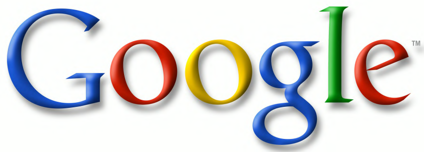




O. HOSTINSKÝ

JAN BLAHOSLAV a JAN JOSQUIN.

PŘÍSPĚVEK K DĚJINÁM

české hudby a theorie umění XVI věku

ROZPRAVY
ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA
PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ V PRAZE.

ROČNÍK V. TŘÍDA I. ČÍSLO 1.

JAN BLAHOSLAV A JAN JOSQUIN.

PŘÍSPĚVEK K DĚJINÁM ČESKÉ HUDBY A THEORIE UMĚNÍ XVI. VĚKU.

NAPSAL

O. HOSTINSKÝ.

S NOVÝMI OTISKY OBOU MUZIK: BLAHOSLAVOVY (1569)
A JOSQUINOVY (1561).

V PRAZE.
NÁKLADEM ČESKÉ AKADEMIE CÍSAŘE FRANTIŠKA JOSEFA
PRO VĚDY, SLOVESNOST A UMĚNÍ.
1896

PŘEDLOŽENO DNE 10. KVĚTNA 1896.

Tiskem . .Otty v Praze.

Podnětem k této studii bylo mi původně předsevzetí skromnější: chtěl jsem pouze vydati *Blahoslavovu* a *Josquinovu* Muziku, pořídiv si již před léty pro vlastní svou potřebu úplné opisy obou. Jakmile však dostalo se mi od slavného správního výboru Společnosti Musea království Českého potřebného k tomu nejochotnějšího svolení, jež mělo v zápětí i laskavou podporu slavné správy musejní knihovny při mých pracích s novým tiskem spojených, začež za vše vyslovuji zde uctivý dík svůj, vzrostl, ba i mezi tiskem ještě vzrůstal zamýšlený stručný úvod k oběma Muzikám nenáhle v přítomné pojednání obšírnější, jež namnoze musilo se ovšem dotýkati i věcí mne poněkud vzdálenějších. Vím sice, že nemohl jsem na všechny ty četné a rozmanité otázky, jež se mi při tom namanuly, dáti vždy odpověď naprosto uspokojující a definitivní, ale pevně doufám, že jakožto příspěvek k dějinám hudby a theorie umění v našem národě práce ta alespoň nebyla marná, a že nové vydání obou starých spisů českých ve svém oboru u nás jediných a dosud přece hudebním kruhům našim docela neznámých uznáno bude za podnik užitečný.

O. H.

JAN BLAHOSLAV A JAN JOSQUIN.

I. Jan Blahoslav.

Jungmann ve své »Historii literatury české« vřadil spis *B. Jana Blahoslava*: »Musica, to jest knížka zpěvákům náležité zprávy v sobě zavírající. Sepsána jazykem českým k žádosti některých dobrých přátel. A vytištěna nejprvé léta Páně 1558 v Holomouci. Nyní znovu pilně skorrigovaná a vytištěná« správně mezi »návody (theorie)« hudby. Dále pak uvádí: »Přidány jsou regule a naučení potřebná kantorům i písní skladatelům (bez roku a místa). Pod předmluvou podepsal se *Jan Blahoslav* 1560. Na konci 1. oddělení v monografu jsou různo psány litery D.. in insula Hortensi 1569, 96 listů (192 str.) v 8. Sloh té knihy výborný, a ona první prosodie časoměrné theorii obsahuje.«

Když *Ignác Hradil* a *Josef Jireček* vydávali roku 1857 *Blahoslavovu* »Grammatiku Českou« dle rukopisu bibliotheky Theresianské ve Vídni, přidali na konci též otisk části oněch »Přídavků k Musice« a po sdělení hlavního titulu jakož i datování předmluvy Přídavků a druhého vydání celé knihy praví: »Celý spis drží 96 listů v malém 8 První oddělení (1—38) jedná o věcech k zpěvu náležitých; oddělení druhé čili Přídavkové obsahují (l. 42—70) ‚zprávy některé potřebné těm, kdož chtí dobře zpívati‘, (l. 71—96) ‚naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí‘. — Vidělo se nám, že vydáním Naučení těchto o řeči básnické hodně doplníme Grammatiku *Blahoslavovu*, a to tím víceji, jelikož exemplář Musiky v Museum království Českého chovaný, odkud otisk náš vzat, jediný jest posavade známý.«

Udání tato sama o sobě jsou sice docela správná; ale zvláštní poměry spůsobily, že vedly k nedorozumění o *Blahoslavově* Musice věru osudnému Byl to především živý interess na otázkách prosodie se týkajících, jenž poznámku *Jungmannovu*, že Musika »první prosodie časoměrné theorii obsahuje«, do popředí postavil, tak že nenáhle v theorii té spatřován hlavní ba konečně i jediný obsah spisu Blahoslavova — navzdor zřetelnému znění titulu u *Jungmanna* i u *Jirečka* otištěného.

Uvedu jen některé ukázky ze spisů povahou a směrem arci různých. Jestliže na př. v *Sabinově* »Dějepisu literatury československé« (1866, str. 947) čteme, „že ku zdaru poesie přispěti nemohl ani »*návod o veršování* čili Naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí«, *práce to* proslulého

Blahoslava, též *pod titulem* »,Musica' *známá*«, anebo v *Jeřábkově* »Staré době romantického básnictví« (1883, str. 256), že »vydal r. 1558 bratr *Jan Blahoslav* svou ,*Musiku*', *první to pokus ustanovení pravidel prosodie české*, arci časoměrné dle antického vzoru«, vysvětluje se to zde jako i v četných jiných spisech podobného obsahu, starších i novějších, alespoň do jisté míry tím, že literarním historikům zdálo se dostačovati to, co *Jireček* při vydání *Blahoslavovy* Grammatiky z téhož Přídavků k Musice byl otiskl, a že tudíž necítili potřebu, nahlédnouti do knihy samotné, jejíž exemplář v knihovně Českého Musea pokládán nad to za unicum. Povážlivější jest však nevšímání si originalu tam, kde běží buď o *celou* činnost *Blahoslavovu* anebo zase o dějiny hudby. *Jirečkova* »Rukověť« v stati o *Blahoslavovi* dotýká se Musiky jeho opět stručně sice, ale správně; však ti, kteří z ní čerpali, namnoze zaměňovali Musiku a Přídavky k ní přes zřetelná úvodní slova onoho otisku při Grammatice. Tak na př. *Fr. Aug. Slavík* (v Světozoru, 1874, str. 163) na doklad *Blahoslavovy* činnosti v umění skladatelském a hudebním uvádí sice Musiku, ale před tím (str. 159) praví o autorovi, že »*vyložil pravidla časoměrné prosodie české*, základ nového veršování, *ve spise*, který jest toho druhu první v literatuře: »*Musica*... vytištěná nejprvé léta Páně 1558 v Holomouci«. R. 1560 [má býti: 1569] byla znovu pilně op avena a vytištěna a *k ní přidána pravidla a naučení* potřebná zpěvákům i písní skladatelům atd.« Těmitéž slovy zmiňuje se *Slavík* o věci té i v článku *Blahoslav* v Ottově Slovníku naučném (IV. str. 127).*)

Není tudíž divu, že novější**) spisovatelé hudebníci, kteří *Blahoslava* se dotýkali, Musiku jeho považovali za spis především o prosodii jednající, jehož druhému vydání teprve přidána nějaká pravidla *pro zpěváky a písní skladatele*, berouce pak název tento poslední ve smyslu *nyní* obvyklém a neshledávajíce při zběžném snad jen pohledu na to, co *Jirečkem* bylo otištěno, ničehož pro hudebníka zvláště zajímavého tím méně předpokládali to v Musice samotné, dle obecně rozšířeného mínění pouhou nauku o prosodii obsahující. Arci tím nikterak není omluveno další opomenutí, že totiž ani Přídavku pro zpěváky určeného si nevšimli. Tak na př. *Srb-Debrnov* v »Dějinách hudby v Čechách a na Moravě« (1891, str. 38) píše: »Druhý spis *Blahoslavův* nejpřednější po stránce hudební jest ,*Musica*' vydaná l. 1558 v Olomouci, *v níž pojednává se poprvé o theorii prosodie časoměrné.* K vydání druhému, jež učiněno léta 1569 v Evančicích, připojeno pojednání ,Regule a naučení potřebná kantorům a písní skladatelům'«. V poznámce pak pod čarou stojí: »Musica připojena ke grammatice *Blahoslavově*, již vydali *J. Hradil* a *J. Jireček* 1857.« ***) Týž spisovatel pak v článku o dějinách hudby v Čechách v Ottově Slovníku naučném (VI. str. 364.) souhlasně

*) Omyl ten zobecněl. Tak na př. v monografii »Přerovsko« od *Fr. Bayera* (1893, str. 148) čteme, že *Blahoslav* složil »Musiku *čili* naučení o prosodii české (časoměrné)«.

**) Ze starších hudebníků *J. L. Zvonař* v starém Slovníku naučném praví krátce: »*Jan Blahoslav* psal o hudbě v češtině«. (Čechy, země a národ 1863, str. 512.)

***) V *Hradilově* a *Jirečkově* vydání Grammatiky skutečně — arci pouhým nedopatřením — ohlaveny jsou stránky slovy: »Blahoslav — Muzika«. Tím i *Fr. J. Zoubek* sveden

uvádí, že *Blahoslav* »sepsal *první spis o prosodii české*, *nazvaný Musica*, jejž vydal r. 1558 v Olomouci« atd.

Došlo tedy koncem konců na to, že *Blahoslavova* Musica obecně pokládala se za spis především o prosodii jednající, jehož druhému vydání teprve po letech přidána stať o zpěvu a o skládání písní. Pravda jest však pravý opak toho: *Musica je původně spis čistě hudebně-theoretický*, v němž o prosodii není ani řeči, a teprve z obou Přídavků druhého vydání druhý, »písní skladatelům« (t. j. básníkům, nikoliv hudebním komponistům!) věnovaný, jenž jest skutečnou *poetikou duchovní písně*, mimo jiné pojednává též o časoměrné prosodii, kdežto první »kantorům« (t. j. zpěvákům) svědčící náleží do *theorie výkonného umění pěveckého* a jen mimochodem přednášení dlouhých a krátkých slabik ve zpěvu mensuralním se podotýká. Že však signaturou prosodickou pravý obsah Musiky i Přídavků jejích v obecném mínění zcela neprávem zatlačen byl do pozadí, nejlépe plyne z toho: prosodii z 96 listů celé knihy věnováno, v *obou* Přídavcích totiž, všeho všudy pouze něco přes *čtyři listy*, tedy asi čtyřiadvacátý díl, kdežto theorie hudební zabírá skoro dvě třetiny spisu, ostatek pak poetika.

Neběží zde o pouhou opravu chyb bibliografických: běží o to, že pro naše dějepisectví hudební *Blahoslavova* Musica (a rovněž tak Muzika *Josquinova* tři roky po *Blahoslavově* tištěná) buď vůbec neexistuje, nebo poznámkou o prosodické theorii časoměrné v ní obsažené odbyta bývá. A přece to, že měli jsme v šestnáctém století, jež rádi »zlatým věkem« nazýváme, také svou českou theoretickou literaturu hudební, nevelkou sice a populární, ale přece velice zajímavou, váží nemálo. Pokud je mi známo, z našich spisovatelů hudebních zesnulý *K. Konrád* byl jediný, jenž netoliko blíže znal spisy ty, nýbrž v »Dějinách posvátného zpěvu staročeského« (1881 a 1893) se jich i dovolává, v úvodu druhého dílu výslovně o nich pravě, že byly mu »bezpečným vůdcem« a »osvědčily se spolehlivými«.

Zdálo se mi tudíž býti na čase, aby obě Muziky, *Blahoslavova* i *Josquinova*, novým vydáním staly se přístupnější a známější. Jednak doplní a oživí se jimi obraz hudebního života českého na začátku druhé polovice XVI. století, jednak poslouží těm, kdož přímo z pramenů poznati chtějí tehdejší theorii hudební alespoň v hlavních rysech a ovšem nejraději k pramenům českým sáhnou. Obojí tento zřetel při novém vydání rozhodoval.

Co týká se pak hudebního ruchu padesátých a šedesátých let věku XVI., jeví se ovšem totéž, co znamenati lze oné doby i v jiných oborech kulturních: také zde Jednota bratrská stojí v popředí a v ní zase první místo zaujímá *Jan Blahoslav*. Jeho vynikající postavení v dějinách české reformace, české literatury a českého jazyka obecně jest uznáno, třeba i zde plné ocenění a pochopení dostaví se teprve tenkráte, až budoucí biograf podá nám

byl k mylnému domnění, že podána tam Musica celá; neboť píše o ní (v Cyrillu, XV. str. 16.), že »vyšla 1558 a 1569 . . . . léta pak 1857 přitištěna byla ke Grammatice *Blahoslavově*«, ačkoli na místě tom *Jireček* druhý Přídavek uvádí slovy dosti zřetelnými a také ve svých Časoměrných překladech žalmů (1861, str. IV.) zřejmě praví, že je to pouze »část její (Musiky) o poetice jednající«. Sr. též: *J. Král:* O prosodii české, Listy filol. 1893, str. 69.

úplný a jednotný, plastický obraz tohoto muže nad míru zajímavého a sympathického, v pravdě velikého. O významu však *Blahoslavově* pro dějiny hudby naší a pro theorii umění vůbec dosud jen málo a to nesouvisle bylo jednáno, ač spisy jeho vnitřními vztahy svými k tomu právě vybízejí, tak že *Gindely* vším právem mohl říci o něm, že byl muž nadání netoliko vědeckého, nýbrž i uměleckého.*) Musica (1558) s jedné strany souvisí s hymnologickou činností *Blahoslavovou* zejména s redakcí velkého Kancionálu Šamotulského (1561), na druhé pak zavádí nás druhým Přídavkem (1560 nebo něco málo později) do oboru poetiky a tím zároveň k příslušným partiím Grammatiky (1571), tato zase do rhetoriky, k »Vadám kazatelů« (1571), klíč konečně k jeho názorům o vyšších snahách kulturních vůbec, tudíž i o umění, poskytuje nám proslulá Filippika (1567). Všechny tyto projevy pak i časem jsou si dost blízké; spadají do posledních čtrnácti let jeho života, do doby plného rozkvětu, zralosti a síly ducha.

Není zde úkolem mým, ba nemůže býti ani mým úmyslem, vypsati třeba sebe stručněji běh života *Blahoslavova*. Stačí zajisté odkaz k tomu, co o něm napsali *Gindely*, *J. Jireček*, *Slavík* a j. v.;**) jen několik nejhlavnějších, třeba jinak známých dat sloužiti má za nezbytný podklad chronologický — arci především potud, pokud týkají se oněch oborů, v nichž stopovati nám bude činnost autora Musiky.

* * *

Jan Blahoslav narodil se 20. února 1523 (»v první pátek postní v hodině 16.« jak sám praví) v Přerově. Dle otce, jenž se jmenoval *Blažek*, dle matky *Kateřiny* rodem *Bezperové* a konečně dle rodiště psával se rozličně: *Blahoslav*, *Makarios*, *Apteryx* a *Přerovský* nebo *Přerovinus*. Rodina jeho byla v Přerově velice vážená, ba mluví se dokonce o jejím původu ze stavu rytířského;***) leckterý drobnější rys povahy *Blahoslavovy* byl by tím dobře vysvětlen, ba i leckterá záliba jeho spisovatelská (hojná a rozmanitá podobenství o koni jízdeckém, též o meči, a to i taková, která neslušela by Bratřím starších pokolení, prostších a přísnějších, jako na př. ve Filippice

*) Geschichte der Böhm. Brüder, I. str. 365.

**) *Gindely*: Č. Č. M. 1856; Geschichte der Böhm. Brüder. 1857. zejména I. str. 365 nn a II. str. 68 nn. (kdež i dobrá karakteristika). — *J. Jireček:* Rukověť k dějinám literatury české. 1875. I. str. 74—84. — *Fr. Aug. Slavík:* Osvěta. 1873; Světozor 1874. — *A. Denis:* Konec samostatnosti české, 1893, str. 425 nn, 498 nn. — Srv. též *Gindely:* Quellen zur Geschichte der Böhm. Brüder, 1859; *J. Goll:* Quellen u. Untersuchungen zur Geschichte der Böhm. Brüder, 1878. I; dále ovšem četné články v Č. Č M., zejména o Kancionálu Šamotulském (*J. Jireček*, 1862), o dějepisectví Blahoslavově (*Goll*, 1876, 1877), o Bibli Králické (*Šmaha*, 1878 a 1879) a j. v.

***) Pramen, ku kterému se odvolává *Gindely* (Gesch. d. B. Brüder, II. str. 68.), není mi znám. Zdali výraz »Quem tulit ornatae stirpis honesta domus« v epitafiu *Ezromem Rudingrem* pro hrob *Blahoslavova* bratra *Martina Abdona* sepsaném na to stačí, aby rodina byla pokládána za šlechtickou, nechci rozhodnouti. (Sr. v následujícím poznámku o *Martinu Abdonovi.*)

atd.), ač ovšem nikterak nemůže v tom býti spatřován nějaký důkaz původu toho. Na vychování *Janovo* největší vliv vedle matky († 1562) měl *Br. Wolff* († 1548). *Blahoslav* sám o něm napsal:*) »Býval jsem já s ním od dětinství svého... vždycky se jemu divím; neb jsem nikdá jemu podobného neviděl, aniž vím, aby Jednota jemu podobného měla, a to v těchto věcech, v ochotnosti, přívětivosti, opatrné mluvnosti, pobožnosti, příkladnosti, vážnosti, jímání lidí milostí k sobě atd. A ač prostý jak byl, však příjemný kazatel, písař, Němec [t. j. znatel němčiny], hospodář dobrý, *B. Lukáše* starého formanem býval. Drahně písní udělal, z nichž mnohé jsou v novém Kancionálu.... Latině téměř nic neuměl: a proto [předce] byl učený a pravým uměním stkvěl se; uměl i fysiku.« A v Rejstříku písní nazývá ho »vir pietate et innocentia vitae insignis«.

Když *Blahoslavovi* šlo na osmnáctý rok, odevzdal ho *B. Wolff* o sv. Havlu 1540 péči *B. Martina Michalce*, biskupa Jednoty sídlícího v Prostějově. I tohoto muže, u něhož byl až do jeho smrti (1547), zachoval *Blahoslav* v dobré paměti: »Veliký to muž byl zdařilého přirození, vtipný a výmluvný, latině nemnoho uměl, avšak biskupský ouřad s velikou chvalou vedl.« **) Arci *Michalec* nerovnal se nikterak *Wolffovi*, což zajisté dozrávajícímu jinochu nemohlo zůstati tajno; i poznamenal tudíž o něm po létech ve své Grammatice***) *Blahoslav*, ovšem ne beze vší omluvy: »... málo psal. Kazatel byl dobrý, ale scriptor infelix. Humi repunt omnia, quae scripsit: příliš prostou měl češtinu. Také vše od ruky na spěch dělal, na slova a phrases péče nemaje: quod quidem fieri non debebat, ale nemoci jeho dlouhé a těžké vymlouvají dobrého muže.« Za to *Michalec* svědomitě dbal o to, aby vyššího vzdělání dostalo se nadanému mladíkovi v cizině, když doma nebylo to možné. I poslal ho r. 1543 do Goldberka (v nynějším Pruském Slezsku) na proslulou tehdy školu na slovo vzatým filologem a paedagogem *Val. Friedlandem Trotzendorfem* řízenou a přípravu pro studia universitní, zejména theologická, poskytující, a to zároveň s několika jinými mládenci jemu tehdáž v péči svěřenými, v průvodu *B. Matouše Tatíka* († 1552), pobožného to člověka učeného, jenž byl i »muzikus dobrý« †); zde *Blahoslav* setrval celý rok, načež v červnu 1544 odebral se na vysoké školy do Vitemberka, kdež opět rok strávil. Dojmy, jež si odnesl z působiště *Lutherova* a *Melanchthonova*, zajisté byly rozmanité, hluboké a trvalé Ještě po 26 létech vzpomínal si na *Luthera*, jejž tenkráte kázati slýchal porovnávaje ho co do horlivosti a drsnaté živosti s *B. Augustou*. ††) Že kromě studií theologických a humanistických pěstoval ve Vitemberce zejména i hudbu, jest velice

*) Fontes rerum austriacarum. Scriptores, V: Das Todtenbuch der Geistlichkeit der Böhm. Brüder. *Vydal J. Fiedler*, 1863. Citovaná místa nalézti lze dle data úmrtí osoby, o níž se jedná. — O účastenství *Blahoslavově* na této Knize úmrtí viz *Gollův* článek v Č. Č. M. 1877, str. 330.

**) *Fiedler:* Todtenbuch.

***) Vydání *Hradilovo* a *Jirečkovo*, 1857, str. 287.

†) *Fiedler:* Todtenbuch.

††) Grammatika, str. 288.

pravdě podobno: hudební spisy vycházející tam z tiskárny *Rhauovy* sotva mu byly neznámy, ba snad i úcta, se kterou v Přídavcích k Musice*) mluví o *Hermannovi Finckovi* jakožto theoretikovi na slovo braném a která týká se ovšem knihy (Practica Musica) vydané až r. 1556, souvisí se styky a sympathiemi jeho s hudebním ruchem vitemberským za dob studentských, které pozdější cestou r. 1556 (poslání do Magdeburku k *Flaciovi Illyrikovi*) arci jen více v paměti a citu se osvěžily, než skutečným obcováním obnovily, an *Blahoslav* tehdy vraceje se přes Vitemberk v městě tom se pozdržel pouze jediný den. Osobně arci *Herm. Fincka* nemohl znáti již v létech čtyřicátých; neboť ten usadil se jako učitel hudby ve Vitemberku teprve r. 1554.

Po smrti *Michalcově* (1547) byl *Blahoslav*, jak u Bratří se říkávalo, »čeledínem« u *B. Matouše Strejce*, jeho nástupce, jakožto »hospodáře« sboru prostějovského. Avšak jen rok u něho zůstal; neboť v létě r. 1548 dán byl *Blahoslav* k *Janovi Černému* do Mladé Boleslavě a od něho pak před velikonocemi roku následujícího poslán do Prus do Královce na učení. »Pro mor, kterýž se byl rozmohl v Prusích,« jak referuje *Blahoslav* sám v stručném vlastním životopise v Knize úmrtí, dle *Gindelyho***) vlastně pro nemilý Bratřím spor mezi *Osiandrem*, professorem theologie v Královci, a *Lutherem*, povoláni mladíci zpět a *Blahoslav* s *Janem Rokytou* uchýlili se koncem července zatím k *B. Machovi Sionskému*, biskupovi to Bratří mezi českými vypovězenci v Prusku a Polsku, do nedalekého Doubravna (Gilgenburg), aby pak s ním do Prostějova se vrátili. Zde 28. srpna 1549 shromážděným sněmem Bratří »na přímluvu velikou« *Pavla Sperata*, biskupa Pomazánského (s nímž vyjednáváno o přijetí če kých vypovězenců v Prusku), »ano více pro očištění Jednoty narčené a široce rozvolané, že zoumyslně a potupně vším školním literním uměním pohrdá, z té příčiny nařízeno jest, aby někteří mládenci vypraveni byli na učení, jako zejména *Jan Přerovský Blahoslav*, *Jan Rokyta*. A na to pomoc jim učiněna, totiž každému z nich padesáte tolarův dáno a do Basilie vysláni.« ***) Zároveň ustanoveno, poslati i *Blahoslavova* mladšího bratra *Martina Abdona* †) s jinými ještě mladíky do Královce na studie.

S doporučujícím listem biskupem *Matějem Červenkou* psaným a *Kalvinovi* v Ženevě svědčícím *Blahoslav* s *Rokytou* v říjnu 1549 vypravil se do Bazileje, kamž dorazil v prosinci. Avšak nesvědčilo mu tam; brzo z jara 1550 těžce se roznemohl a když po velikonocích poněkud se byl zotavil, nezbývalo, než vrátiti se přes Vídeň domů. Žil z počátku v Přerově, pak učil krátký čas na škole v Prostějově a pilně konal další studia; tenkráte

---

*) V předmluvě k prvnímu Přídavku, str. 32 (43 b). Při citátech z *Blahoslavovy* nebo z *Josquinovy* Muziky míněna je vždy stránka tohoto nového vydání, v závorce pak přidána je i paginace (signatura) originalu.

**) Č. Č. M 1856. str. 23.

***) Dekrety Jednoty bratrské Vydává A Gindely. 1865. str. 167.

†) *Martin Abdon* narodil se v Přerově 1. února 1529, studoval v Královci a ve Vitemberku, kdež došel přízně u *Melanchthona* a mistra *Esroma Rudingera*, professora řečtiny a

(1551) také seznámil se s grammatikem *Benešem Optátem*. R. 1552 povolán *Blahoslav* do Mladé Boleslavi, dosáhl tam o hromnicích 1553 jáhenství a brzo na to v Přerově vysvěcen na kněžství. Zůstal však v Mladé Boleslavi u biskupa *Jana Černého* i na dále, především jakožto pomocník při sbírání pramenů pro dějiny Jednoty.

Průběhem několika let nejbližších vyspěl Blahoslav na vynikajícího činitele v Jednotě, v létech šedesátých pak na skutečného vůdce jejího. Již 1555 svěřena jemu, *Janu Černému* a *Adamovi Šturmovi* redakce nového velkého Kancionálu. V létech 1555—1557 konal cesty některé, v důležitých, důvěrných věcech jsa poslán od Jednoty: čtyřikrát do Vídně, jednak aby postavení Bratří v Čechách se usnadnilo, jednak i s prosbami o propuštění uvězněného r. 1548 předního biskupa Jednoty *Jana Augusty*, jednou (1556) do Magdeburku k *Flaciovi Illyrikovi* s obranným listem *Jana Černého* o původu Jednoty.

Konečně sněm bratrský shromážděný v srpnu 1557 v Slezanech povolal *Jana Blahoslava* k úřadu biskupskému a roku následujícího shromáždění konané v Mladé Boleslavi ustanovilo jej za písaře Jednoty vedle *B. Matěje Červenky*. Úřad písařský byl důležitý a mnohostranný, proto i namáhavý: byltˇ písař nejen zapisovatelem protokollu a dopisovatelem, ale i jakýmsi jednatelem, do jisté míry i censorem, především pak dějepiscem Jednoty. Sídlo nyní vykázáno mu v Evančicích, kamž začátkem léta r. 1558 se přestěhoval. Zde navzdor práci a starostem, jež mu ukládala úřední povinnost biskupská a písařská, dovedl nalézti klidu a času dosti k rozsáhlé

hebrejštiny, zemřel v Praze 8. března 1561 a pochován zde na hřbitově u Sv. Jindřicha u dveří. O něm viz *Jirečkovu* Rukověť a tam citovanou další literaturu. Byl to patrně muž vzácného nadání a vzácné ušlechtilosti. K svědectvím toho v Knize úmrtí uvedeným (listu *Melanchthonovu* a epitafiu *Jiřího Strejce*) přidán zde budiž náhrobní nápis, jejž složil a *Blahoslavovi* zaslal *Esrom Rudinger* a o němž v Knize úmrtí činí se pouze zmínka. Dle zápisu v IX. svazku Bratrského archivu nyní v Ochranově chovaného (l. 315) zní:

Dic. Mem. S.

Martino Abdoni Přzeroviensi Moravo, viro optimo, veritatis amantissimo et colentissimo: Qui in hac urbe Regia in fideli religiosa invocatione filii Dei vitam in terris suam clausit, cum in pietatis et literarum studiis Deo vixisset annos XXXII, mensem I, dies VII, horas III. Mortuo VIII Idus Martii anno MDLXI. Joannes frater in luctu et moerore hoc monimentum poni curavit.

Martini exanimum iacet hoc sub pulvere corpus,
Quem tulit ornatae stirpis honesta domus.
Huius casta fuit vita, et sine crimine mores,
Mensque pio flagrans intima amore Dei.
Praecipuasque scholas Germano in limite visens
Ingenii doles auxit ab arte boni.
Et veri, rectique tenat studia omnia vitae
Contulit ad cultum Christe benigne tuum.
Hinc meruit laudisque decus, studiumque honorum:
Laudatis laus est complacuisse viris.

Náhrobní kámen sám (»nápis atd. s obrazem ... na tabuli«, jak praví Kniha úmrtí) bohužel se nezachoval. Nebylť nalezen ani na starém hřbitově *K. Navrátilem*, ani po zrušení hřbitova toho p. *Bř. Jelínkem*.

činnosti literární. Musica hned r. 1558 poprvé tiskem vydaná zahajuje pestrou řadu spisů této doby. Mezi tím pak, co psal na Přídavcích k této Musice, nebo alespoň na prvním z nich, pro zpěváky určeném, jehož předmluva datována je 1. února 1560, dokončil redakční práce Kancionálu se týkající, tak že rukopis mohl býti tisku odevzdán a r. 1561 v Šamotulách (v Poznaňsku) dotištěn k veliké chloubě Jednoty bratrské. Brzo na to dokázal, že zřízena tiskárna v Evančicích samotných, a již 1564 vyšlo z ní dílo jež patří k nejskvělejším zjevům v dějinách jazyka českého: vlastní jeho překlad Nového zákona z textu původního. Téhož roku pak dočkal se nový Kancionál již druhého vydání, nad nímž opět bděl *Blahoslav* jakožto »největší korrektor«.

Avšak rok 1564 zároveň přinesl událost, jejížto význam pro církevní dějiny Jednoty leží daleko za hranicemi této rozpravy, která však vedle toho má i nemalý, ba přímo zásadní význam pro ony kulturní obory, o něž zde běží. Byl totiž na jaře toho roku po šestnácti létech z vězení propuštěn *Jan Augusta*; napjatý z příčin církevní správy poměr jeho k *Blahoslavovi* byl se přiostřil i Kancionálem Šamotulským (a ovšem také druhým jeho vydáním Evančickým), v němž *Augusta* neviděl se zastoupena jakožto autor přečetných písní tou měrou, jakou si přál a žádal, avšak brzo ke všemu tomu vzplanul spor o vyšší vzdělání a studia v Jednotě bratrské, v němž střetl se *Blahoslav* se směrem *Augustou* podporovaným, intellektualnímu pokroku totiž nepříznivým, spůsobem takovým, že na denní světlo přišla důležitá, významná vzpružina netoliko vnitřního rozvoje církve bratrské, nýbrž i veškerého kulturního ruchu národa našeho v době té.

Měloť zajisté celé hnutí reformační a v něm zejména Jednota bratrská původně ráz lidový. Ale jakkoliv byl to kdysi prostý, neučený lid, jenž Jednotu založil a držel, v druhé polovici XVI. století spatřujeme zástupce její na prvních místech u veškerém našem snažení osvětovém: přísné zásady křesťanské shodly se s humanismem a renaissancí.*) Často uvádí se jakožto doba rozhodného obratu r. 1549, v němž sněm prostějovský, jak bylo již svrchu poznamenáno, na domluvu *Pavla Sperata* a na očistění Jednoty z nařknutí, že literárnímu umění nepřeje, usnesl se, aby posláno bylo několik mladíků, mezi nimi i *Blahoslav* a *Martin Abdon*, na studie do ciziny.**) Bez odporu to, že stalo se úřední usnesení přímo na sněmu, mělo velikou váhu a dobrý vliv; ale nebyl to náhlý, nepřipravený obrat. *Gindely* v životopise *Blahoslavově****) praví, že Bratří v nejprvnějších časech posílali děti své do škol strany pod obojí a teprve okolo r. 1490 zřizovali sobě zvláštní školy, vyššího vzdělání pak nabývali na vysokém učení pražském a mnozí učenější muži neb kněží strany pod obojí k nim přistupovali. »Tak l. 1520 počali někteří jinoši obraceti se do Vitemberka, a tak se dálo až do l. 1547. Tak počet učenějších mužů v Jednotě, ač skrovný byl, předce

*) Sr. *Jaroslava Vlčka* Dějiny české literatury, 1893—1896, str. 289 nn.

**) *Z. Winter*: Život církevní v Čechách, 1895 a 1896. str. 116, 480.

***) Č. Č. M. 1856, str. 21 a 22. Sr. s tím však téhož Gesch. d. B. Br., I. str. 432.

nikdy nevyhynul.« Tolik víme již, že šest let před sněmem prostějovským *Blahoslav*, a to nikoliv sám, nýbrž i s jinými ještě poslán byl od představených svých na učení do Goldberku a pak do Vitemberku. Vůbec nikdy nebyla by domluva něčí, ba ani usnesení sněmu s to, aby způsobily takovou hlubokou proměnu v názorech kulturních; byl to nenáhlý, dlouhý proces vynucený skutečnou potřebou, v němž ono usnesení prostějovské má asi tento symptomatický význam: Bratří na důkaz, že činí se jim křivda, důrazně dali na jevo, že dosavadní vysílání mladíků za hranice za účelem vyšších studií netoliko mlčky trpí, nýbrž i schvalují a hmotně podporovati chtějí. Že pak vyšší snahy takové teprve během první polovice XVI. století se probouzely, je zcela přirozeno. Jenom nenáhle totiž Jednota bratrská, z počátku tak lidově prostá, zjednala si přízeň vrstev zámožnějších, vzdělanějších, mocnějších příkladnou kázní a opravdovostí svou. R. 1575 ovšem byly věci dospěly již tak daleko, že žádost Bratří k císaři podepsala česká šlechta bratrská dosti četná a sice 17 osob stavu panského a 156 stavu rytířského, a že na sněmu království Českého náležela Bratřím mnohem větší částka hlasů ($^1/_6$ až $^1/_5$), nežli podle skutečného počtu v obyvatelstvu by jim bylo náleželo.*) Že těmto novým živlům musilo se hověti krok za krokem, jest patrno; Jednota však může se právem honositi tím, že nikterak neučinila to na úkor mravních řádů svých a původní své povahy lidové. Na školy zahraničné ovšem příslušníci Jednoty posíláni býti nemohli před reformací německou a švýcarskou; teprve s protestantskými universitami byly styky možné.

U příležitosti sporu o úpravu nedělních a svátečních čtení, jež Jednota dle starého zvyku katolického vybírala z evangelií a epištol, *Augusta* však kázání založiti chtěl toliko na článcích apoštolského vyznání víry, i otázka vyššího vzdělání přišla na denní pořádek; *Blahoslav* pak k spisu svému o oné sporné otázce liturgické, složenému r. 1563, a k listu *B. Lukáše* z r. 1502, jehož se při tom dovoláváno, připsal ve dnech 15–18 února 1567 »Corrolarium«, kteréž pod jménem Filippiky je známo jakožto jeden z nejvýznačnějších a nejzajímavějších projevů *Blahoslavových.***) Běží o to, rozeznávati »abusum et rem ipsam« a nepovažovati všechno vyšší vzdělání pravému křesťanství a tudíž Jednotě odpornou. O *Augustovi* praví *Blahoslav* ve Filippice, která jako mnohý jiný spis jeho hojně, ale živě, nenuceně protkána je latinou: »Est enim bonus vir misomusos et aliorum studia contemnentium dux et fautor, nequid de bono viro adhuc superstite durius dicam.«***)

*) *Gindely:* O poměrech náboženských za prvních dob panování *Maxmiliana II.* 1857. (Zpráva č realky).

**) Otištěna z přepisu *P. J. Šafaříka* v Č. Č. M. 1861, str. 373–381. Srv. *Gollovu* poznámku o souvislosti obou věcí v tomtéž časopise, 1876, str. 748.

***) Jelikož zde *B. Lukáš* († 1528) a *Augusta* († 1572) — vedle *Blahoslava* rozhodně nejčelnější zástupci Jednoty v XVI. století — stojí proti sobě, nebude od místa, uveden-li bude *Blahoslavův* o nich soud i jinde pronesený vlastními slovy jeho, arci jen pokud sporné této otázky se dotýká. V Knize Úmrtní praví o *Lukášovi*: »O tomto muži lépe jest tuto nic nepraviti, jestliže bych mnohé věci opustě, málo něco připomenul, aby nebylo řečeno, že jsem nic a nebo příliš málo pověděl. Summou nikdá muže takového v Jednotě

A dále: »Dolendum est sane, nos eo barbaritiae devenisse.« *B. Lukáši* špatně se rozumí; on sám byl učený, i bakalářem byl. Ostatně za dob *Lukášových* musilo se tak díti, jak on činil, nyní však má se jednati dle příkladu jiných, a lépe jejich spisů užívati, než *Lukášových.* »Ale již tuto snad někdo dí, že já učené a učení chválím. Ano, tak jest, že chválím to obé, i učení neb umění, i umělé lidi: ale nechválím těch, ješto učení neb umění zle užívají.« Vína může býti zneužito opilstvím; »dobrý jest meč, avšak někomu dobře, jinému velmi zle posloužiti může«. . . Zajisté, že i bez latiny mohou se vycvičiti na př. řečníci, ale se znalostí latiny, rhetoriky, dialektiky byli by ještě lepšími kazateli . . . »Kámen drahý nebo perla, kŕtaltovně a mistrovsky řezaný a vypulérovaný jak jest velmi rozdílný od toho, kterýž není řezán ani hlazen neb pulérován. Item sekera nejprv udělaná nebroušená a nehlazená. A jaký by to byl meč nevybroušený a nevyměrovaný?« Učení také Jednotě neuškodili a nesváděli ji. Jinde*) praví *Blahoslav* přímo: »Veliký jest nerozum, ano škoda nemalá toho, což přirození dalo, nýbrž Bůh, netoliko sobě nezpraviti, v tom se nezmocniti, ale ještě sobě to neumělým a nenále-

nebylo. Dejž nám a stádci svému Pán mnoho takových, tak věrných, pilných, učených a nedadoucích se přemoci mužův.« Zde také, jakož i v Rejstříku písní (kancionálu Šamotulského) v IX. svazku Bratrského archivu (l. 322a) nazývá ho »mužem mocným v slovu i v skutku«. V Přídavku k Grammatice (str. 257) pak čteme: »Bratr *Lukáš* drahně knih napsal. Ale nevelmi dobrý Č ch byl, více latiny následoval, než slušelo, něco i od němčiny překážek měl; nebo rodem byl tam, kdež mnoho německy mluví. In summa latinismos et germanismos plurrimos admittere solebat. Pročež a ještě pro něco jiného jeho psání mnohým se zdála velmi nesvětlá a nepříjemná.« A ve Vadách kazatelův (1876, str. 42): »náš milý otec *B. Lukáš*, starý muž osvícený, doctus et sapiens, aptissimus vir věcí církevních a starých učitelův eruditae antiquitatis velmi povědomý.« — O *Augustovi* pronáší se na tomtéž místě Grammatiky takto: „muž znamenitý a veliký... drahně knih psal, mnoho i písniček skládal. Cožkoli toho dělal prvé, nežli se do vězení dostal, vše bylo velmi dobrou češtinou psáno... Valebat ingenio et memoria, ac diligenter legebat bonos authores v našem českém jazyku. .....Potom pak v vězení tom dlouhém melancholicus factus, sám v sobě zavřitý, divných myšlení plný... A tak učiněn jako hyspidus durusque, drsnatý a tvrdý... Než dána mu Biblí Tigurinae translationis, i v té četl pilně a velmi sobě slova a phrases liboval, i takž také sobě i v češtině to formoval, ita ut eius oratio tantum non in latinismos tota converteretur... Sed quia ignarus erat artium bonarum, adeo et grammatices (na str. 290: »idiota artium et linguarum pene ignarus et αὐτοδίδακτος«,) igitur infelix fuit eius ista imitatio aut potius κακοζηλία... Ubi citat loca scripturae, interpretatur ipse ex latino admodum insulse. Plurimis in locis depravat scripturam, non tantum verba et phrases sed et sententiam alicubi, meo quidem iudicio. Eam ob causam non dubitavi eum toties reprehendere, ne fortasse aliqui temerarii aut simpliciores hunc boni illius viri squalorem pro decore applausu et imitatione digno amplecterentur.« Slova to zajisté i pro *Blahoslava* jakožto bezohledného, ale spravedlivého kritika karakteristická. O tom pak, jak právě *Lukášovi* mohlo býti neporozuměno se strany těch, kdož vlastně na opačném stanovisku byli, se zřejmou tendencí proti *Augustovi* praví ve Vadách kazatelů (str. 43): »Nejsouce někteří povědomí běhu církve, ani slov a spůsobů mluvení písem sv., bedlivě soudivše poněvadž těch jazykův... neumějí...) sami toliko spisy bratrské, t. psání *B. Lukášem* tištěná čítavše a těm slovům a mluvení formulím popřivykše i mají to toliko za domácí Boží oheň, čehožkoliv tuto nenaleznou, to všecko sobě ošklivíce a jako cizí oheň zamítajíce.«

*) Musica, str. 39 (57a).

žitým kohokoli následováním kaziti a tak daru Božího k slávě jeho i k vzdělání jiných neužívati« a celý jeho názor o umění potvrdí nám, že neběží zde o pouhý okamžitý nápad polemikou vzbuzený, nýbrž o pevnou a hlubokou zásadu důsledně prováděnou. Ve Filippice pak čteme dále, že ovšem »umění bez pobožnosti jest jako meč v rukou blázna«. A na konec: »Bylo by tedy potřebí ne toho, abychom se učených a umění báti a z beránků špalků nadělati chtěli, ale raději abychom, vrátní ode Pána zřízeni jsouce, hleděli pilně, koho a s jakým duchem k účinkům nižším i vyšším pouštíme a které k tomu z daleka a jak strojíme, co sobě a proč při nich libujeme neb nelibujeme, jaká při tom při všem naše snažnost, bedlivost, práce i věrnost Pánu a Jednotě jest« atd.

Celá tato Filippika do IX. svazku Ochranovského Bratrského archivu (l. 101—106) zapsána jest rukou *Blahoslavovou* vlastní, a to velmi zběžně, tak že písmo druhdy bývá poměrně nesnadno čitelné, k tomu s četnými opravami mezi psaním učiněnými, slovem: je to patrně koncept stati dosti obsáhlé a předce za tak krátkou dobu, tím ovšem i jednolitě na papír vržený. Odtud ona bezprostřednost a vřelost spisu, který skutečně činí dojem skvělé, duchem a rozhorleností sršící improvisace řečnické. Ovšem psal zde *Blahoslav* do jisté míry i pro domo — v nejlepším totiž, vší hany prostém smyslu těchto slov. Neboť jako celá jeho dosavadní práce řídila se zásadami ve Filippice hájenými, tak zajisté hodlal se jimi neoblomně spravovati i na příště a cítil tudíž dobře, že potlačením zásad těch nejlepší jeho síly a skutky byly by ochromeny, zmařeny. Jen ten, kdo dobře znal tehdejší literaturu hudební a v oboru tom jakož i v poetice konal podrobná studia, mohl napsati Musiku s oběma Přídavky a redigovati kancionál Šamotulský, jen ten, kdo připravil se obsáhlými a důkladnými vědomostmi filologickými, mohl se odvážiti na překlad Nového Zákona z originalu a na sepsání Grammatiky a státi se sám netoliko znalcem, ale i vládcem jazyka českého své doby nepřekonaným — nehledě k tomu, jak důležitou zbraní v ruce jeho bylo všestranné vzdělání i světské v zápase o zájmy Jednoty samotné.

Poslední léta života *Blahoslavova* strpčována mu byla jednak neustávajícími nesnázemi Jednoty s *Augustou*, jednak stálou churavostí, která vyžadovala již r. 1567 cestu do Vídně ke konsultaci s drem *Kratonem z Kraftheimu*, životním lékařem *Ferdinanda I.* Navzdor tomu neopouštěla ho vzácná pilnost. Vedle prací úředních opět byl činný literárně: r. 1568 po druhé vydán Nový Zákon, r. 1569 vyšlo druhé o Přídavky rozšířené vydání Musiky, pak vrátil se ku Grammatice, již byl sepsal »předešlých let, k žádosti a ponoukání dobrého přítele«, znovu ji přehlédnul, pilně skorrigoval a objemnými Přídavky doplnil (v nichž se již obou právě uvedených druhých vydání dovolává) a »některým toliko k užívání vydal« r. 1571, uveřejnil pod titulem »Evangelia anebo Čtení svatá atd.« pašije a jiné zpěvy sváteční, jichž předmluva datovaná je v Náměští 17. května 1571, a konečně sepsal stručnou českou duchovní rhetoriku, Vady kazatelů (Vitia concionatorum), dle všeho poslední dílo své, jehož před léty již předcházelo Naučení mla-

dým kazatelům (Virtutes concionatorum),*) až posléze, když od 5. září 1571 trápen byl zimnicí, která se k plicnímu neduhu a dně přidružila, přidáni mu byli od starších v říjnu v Evančicích shromážděných dva pomocníci k ulevení v úřadu písařském *B. Ondřej Štefan* a *B. Jan Lorenc*, a den po rozejití se starších, dne 14. října, když *B. Izaiáš Cibulka* z výpravy své Vitemberské (za příčinou tisku latinské konfesse) do Evančic se vrátil, shledal ho již na smrtelné posteli, zabývajícího se blízkou smrtí více než čímkoliv jiným. Předce ještě sebral poslední své síly, když se mu poněkud ulehčilo, a vydal se na prohlídku okolních sborů bratrských, ale »téhož léta 1571, v sobotu 24. dne měsíce listopadu na poli k 23. hodině,« jak v Úmrtní knize bratrské zapsal *B. Vavřinec Orlík*, »umřel *B. Jan Blahoslav* v [Moravském] Krumlově, z předních čtyř písař Jednoty, otec a vozataj lidu Páně, v Jednotě muž veliký a znamenitý, velice pobožný, pracovitý od mladosti, ke všem velice přívětivý, jehož pověst široce mezi jinými národy roznesena vznikla, veliký a drahý klínot Jednoty. Přespříliš brzo podlé našeho soudu Pán Bůh jej vychváliti ráčil, on sám ví, z jakých příčin (divní Boží soudové). S radostí čekal na upokojení země Páně (totiž jaký spůsob bude Jednoty po snížení *B. Augusty*).« Pohřben byl v Evančicích.

* * *

Málo měl národ náš mužů vloh tak vzácných a rozmanitých, následkem toho pak i činnosti tak mnohostranné a rozsáhlé, tak všude vynikající a pronikající, jako byl *Jan Blahoslav*. Ale více ještě, nežli všechny jeho osobní vlastnosti, váží zajisté to, že muž právě tak a tolik nadaný objevil se v okamžiku, kdy nejvíce bylo ho zapotřebí. Také na něm sice zjevně se osvědčuje zákon rozvoje historického, že každá doba zvláštními svými požadavky a potřebami vychovává si zároveň vhodné nástroje k splnění a ukojení jich; avšak přes tyto vlivy daných poměrů na *Blahoslavovi* zůstává předce tolik čistě osobního, individualního, k tomu nevšedního a silného, že povahu jeho touže měrou a týmže právem, jako výslednicí, smíme nazývati i činitelem doby své. A to lze říci ovšem také o působení jeho v oboru českého zpěvu duchovního a hudební literatury: i Šamotulský Kancionál i Musika *Blahoslavova* jsou pro nás zjevy veliké důležitosti, a jakkoliv vlastních vrcholů umění a theorie jeho jen nemnoho se dotýkají, předce marně rozhlíželi bychom se mezi vynikajícími osobnostmi šestnáctého věku, kdyby šlo o to, nalézti někoho, jenž zde mohl býti plnou náhradou za *Blahoslava*.

*) Vady kazatelův podal dle rukopisu Žitavského u výtahu *Fr. A. Slavík.* v Č. Č. M. 1875 a celé o sobě vydal 1876. Naučení mladým kazatelům se nezachovalo.

II. Kancionál Šamotulský.

Plné, spravedlivé ocenění tohoto kancionálu je možné toliko v rámci obsáhlejším, v souvislosti totiž s celou historií duchovní písně české, ovšem s takou, která by stejně přihlížela jak k básnické, tak i k hudební stránce její. Dosud však nedospěli jsme dále, než — nehledě k roztroušeným drobnějším příspěvkům monografickým — k dvěma na širších základech spočívajícím průpravám: k *Jirečkovým* »Dějinám církevního básnictví až do XVIII. století (Hymnologia bohemica)« (1878) a ke *Konrádovým* »Dějinám posvátného zpěvu staročeského« (1881 a 1893). Jsou to cenné pomůcky, bez nichž badatel na poli tom se neobejde, ale *Jirečkova* Hymnologie, ač podává stručný historický přehled celé písňové literatury naší, ve své důležité lexikalní části spočívá hlavně na tištěných kancionálech XVI. století, *Konrádovy* Dějiny zase, přihlížející ovšem k hojným pramenům rukopisným, končí vlastně XV. věkem — oba historikové tudíž, literární a hudební, jen málokde pracovali o společné věci.

Avšak právě zde, kde chceme poznati *Blahoslava* jakožto hudebníka a kritika, a tudíž kancionálu Šamotulského blíže všimnouti si musíme, můžeme poukázati k pojednání, jež o něm napsal *Jos. Jireček* *) před více než třiceti lety, použiv k tomu mimo jiné i výpisků z Bratrského archivu, jež si svého času *P. J. Šafařík* byl pořídil v Ochranově. Bude tedy úkolem naším, abychom především to, co zde (a v Hymnologii) nalézáme, dle možnosti doplnili, po případě snad i opravili, zejména však na stránku hudební rozšířili.

O pohnutkách, které Jednotu vedly k vydání této knihy písní objemu, nákladu a vnitřního i zevnějšího upravení u nás dosud nebývalého, poučeni jsme z pramenů nejpovolanějších: jednak z úředních zápisů Bratrského archivu, jehož správcem tenkráte byl právě sám hlavní redaktor Kancionálu toho, *Blahoslav*, jakožto písař Jednoty, jednak z předmluvy díla samotného, která opět úřadně podepsána jest přímo od starších Jednoty. Obraz situace dle toho je dosti jasný.

---

*) »Kancionál bratrský« v Č. Č. M. 1862, str. 24 nn a 95.

Čím větší byla láska, již Bratři chovali k lidovému zpěvu duchovnímu, a čím větší váha, kterou na něj kladli, tím větší byly také nesnáze a obtíže při pořizování nových kancionálů jejich — nesnáze a obtíže jiným konfessím takořka neznámé. Jednota považovala písně, které se zpívaly ve sbořích, za část bohoslužby tak podstatnou, že osobovala si právo netoliko zakazovati písně nevhodné, nýbrž i měniti je »svobodně jako své vlastní podle potřeby uznalé«,*) a kromě toho jako vůbec všechny publikace svých příslušníků, tak i písně jejich podrobovala přísné censuře. Z toho obojího plynula pak ovšem veliká zodpovědnost za zpěvníky užívané a tudíž i vážná povinnost pečovati o dobrá, zejména pokud náboženského obsahu se týká, bezúhonná vydání. To vyžadovalo však tak rozsáhlou práci kritickou, že Bratři vždy teprve po mnohém váhání a když naprosto nebylo již zbytí, k pořízení nového velkého zpěvníku přistupovali. Sami se přiznávají, že z příčin takových a podobných po kancionálech z r. 1505 a 1519 s novým vydáním »nekvapili, ač to vždy na péči měli«, a totéž opakovalo se po kancionále (Písně chval božských) *B. Janem Rohem* redigovaném a 1541 v Praze u *Pavla Severina* tištěném. Když nových písní stále přibývalo a sbory bratrské ovšem rády je přijímaly, byli starší, shromáždění r. 1549 v Prostějově, nuceni usnésti se: »Písní nových dělání od kohokoli z našich bez poručení, ohledávání a usouzení starších Jednoty vydávání tvrdě zapovědíno. A kteréž jsou kde již rozprostříny, ty mají všecky vyzdvihovány býti od navštěvujících sbory a k budoucímu soudu starších mají zachovány býti. A potud spisů ani písniček žádný více nemá dělati, ovšem vydávati bez poručení a usouzení těch, komuž náleží. Neb se v tom veliký neřád našel, ano i Jednoty nebezpečenství těžší skrze lecjakés dosti lehké písně.« **)

Prozatím však ještě nejednalo se o vytisknutí nového kancionálu, nýbrž naléhavé okamžité potřebě mělo se vyhověti jiným způsobem; předmluva kancionálu Šamotulského praví (zrovna na tomto místě v první osobě, tedy patrně jménem těch, kteří r. 1561 byli i v redakci kancionálu i v radě starších, t. j. jménem *J. Blahoslava* a *J. Černého*): »I usoudili jsme za věc slušnou a spravedlivou, aby ty písničky byly zřízeně od nás všecky v ruce vzaty a pilně přehlédnuty, i kdež by potřeba byla poopraveny a tak potom z jednomyslnosti všechněm k bezpečnému užívání vydány: což se i stalo.« Nebyl to arci ještě *tisk*, o nějž běželo, nýbrž byly to authentické *opisy* nových písní, jež se sborům dodávaly jako doplněk starších kancionálů tištěných; neboť hned na to výslovně konstatuje předmluva ta, že »neumělostí písařův jednostejnosti týchž písní nemalé se dálo ublížení; protož pomejšlelo se na to, *aby raději* zpravené čacky *k tištění dodány byly*«. A když měly se tisknouti písně nové, byla myšlénka tisknouti zároveň s nimi i písně starší, v předešlých kancionálech obsažené, tím bližší, ano již zpěvníků těch začínalo se nedostávati. O sv. Martině r. 1555 v Prostějově tudíž v shromáždění starších Jednoty »zůstáno na tom, aby kancionál náš byl přehlédnut

*) Předmluva kancionálu 1561.
**) Dekrety J. B. str. 170.

dilně (k čemuž i osoby voleny jsou *Jan B. Černý*, *B. Jan Blahoslav*, *B. Adam Šturm*) a aby přidány byly písničky *B. Jana Augusty* i některé jiné, a tak zpravený aby dán byl k tištění«.*)

Blahoslav podal o tom všem stručnou zprávu v prvním úvodu ku svému Rejstříku písní, zapsaném v IX. svazku (l. 318) Bratrského archivu v Ochranově chovaného. Sdělím zde úvod ten celý, poněvadž, pokud vím, dosud otištěn nebyl**) a poněvadž k němu nejlépe dají se přičiniti poznámky, které *Jirečkovy* zprávy doplňují. Zní: »Když Bratří starší obmýšlejíce dobré Jednoty, spatřili po zbořích nemalý nedostatek kancionálů velikých — tak již byly sešly, *nam et ferreus assiduo consumitur annulus usu*, jakož snadně ve dvacíti letech kniha papírová, když často v rukou bývá, posjíti může — a ponoukáni jsouce od mnohých šlechetných lidí, aby ty Písně [t. j. kancionál redakce *Rohovy* z r. 1541] dali znovu tisknouti, kteříž jim předkládali mnohé a slušné toho příčiny; i takž se stalo, že B. starší po mnohém o těch věcech promlouvání skutečně se k tomu přičinili, aby žádosti mnohých, dobrých a pobožných duší dosti se stalo. A pamatujíce na způsob předkův svých, kterak oni i při těch písničkách duchovních a jich vůbec vydávání se chovali, i uložili jich následovati a to v tom, že netoliko prvnější Písně bedlivě zkorrigovati *severiori addita lima*, někde něco proměniti, přidati, ujíti etc., jakž by se potřeba toho uznala: ale také i nových pro doplnění toho kancionálu něco přidati za věc náležitou a spravedlivou usoudili. I poručili některým z sebe tu věc, aby již oni se vší pilností v to se dali a ten kancionál bedlivě korrigovali, též i ty nové písně, kterýchž drahně bylo již od některých pobožných mužův naděláno. I stalo se tak, totiž že z toho obého, to jest i starých i nových písní, tuto knihu, kteráž nyní jest v užívání, shromáždili a ji k přehlédnutí nejpřednějším z starších podali, od nichž jest do Polsky k tištění poslána. Mezi tím pak písní korrigováním (poněvadž i já jeden z korrektorův byl jsem) s zvláštní pilností i toho jsem šetřil, abych místně vyzvěděl těch všech písní authores, t. od koho by která složena byla, měv k tomu nemalou příčinu z nedostatečných řečí některých lidí neupřímých, kteří nemohše věcí Bratrských jinak haněti (nebo je pravda vůči bodla) aspoň to vymyslili, že se Bratří jiných učených mužův pracemi chlubí, t sobě připisujíce cizí práce, písně ty mnohé že jsou ne Bratří skládali, ale kněží kališní a jiní v jejich jednotě [t. j. kališnické] muži učení. I protož tak jakž jsem se místně a jistotně uptati mohl a něčeho sám dobrou vědomost měl, věrně a upřímě tento Rejstřík jsem sepsal, i pro přítomnou potřebu, aby těm lstivým anebo od lstivých svedeným lidem mohla býti slušná odpověď dána a ukázáno, že to pravda není, bychom my se pracemi cizími pochloubati měli atd., ano také i pro budoucí (ač přišla-li by kdy jaká) toho potřebu; neboť někdy to může i někomu z potomků

*) Dekrety J. B. str. 178.

**) *J. Jireček* pouze začátku úvodu toho užil u volném výtahu v Č. Č. M str. 31.

našich jakož vděčné tak i užitečné býti.« Předeslané datum jest: »Leta Páně 1561« (tak opraveno z původního 1560).

Volba mužů, kteří nový kancionál měli sestaviti, upraviti a opraviti, byla ovšem vážnou věcí. Z oněch ustanovených v Prostějově tří redaktorů nejpřednější postavením svým v Jednotě byl *Jan Černý*, jenž narodil se na začátku XVI. století na Moravě (v Kunvaldě?), 1537 na kněžství byl zřízen v Prostějově, 1543 do úzké rady vzat a 1553 za biskupa zvolen. Když jako sudí Jednoty, správce všeho kraje Boleslavského, ano všech kněží bratrských v Čechách, dne 5. února 1565 v Boleslavi zemřel, Kniha úmrtní svědčí o něm, že byl »muž pobožný, příkladný, výmluvný, pracovitý, pilný, bedlivý, horlivý a summou věčné památky hodný«.*) *Blahoslav* pak v Rejstříku písní napsal: »Composuerat et plura cantica optimus vir iste ac prorsus alter Chrisostomus quantum ad copiam purissimi sermonis in nostra lingua; verum illae cantiones seorsum habentur, nec sunt insertae huic volumini.«**) V kancionálu Šamotulském jsou totiž z jeho písní jenom dvě, jichž jednu (Chval Hospodina, Sione) *Blahoslav* vřadil mezi nejlepší.***) Nejmladší věkem byl *Blahoslav*, nejstarší však, ačkoliv teprve právě v tu dobu, kdy do redakce byl povolán, (v Prostějově 1555) na kněžství potvrzený, *Adam Šturm* (»sloul *Hranický*«); neboť již 1519 stal se bakalářem, později byl učitelem a měšťanem v Litomyšli, 1548 vystěhoval se do Pruska, po návratu krátký čas žil v Praze, pak šel na Moravu a jako správce sboru Lipnického dne 5. října 1565 zemřel. Dle Knihy úmrtní byl »v učení člověk i v správě velmi pracovitý, písní skladatel dosti dobrý, jakož jich drahně jeho díla v kancionálu položeno jest«. V Grammatice†) soudí o něm *Blahoslav*: »muž jistě pobožný, učený a nezadní, mnoho písniček skládal, i některé knížky napsal... Čistý, zdařilý vtip jeho byl; judicium non fuit perinde acutum, než tak prostředně. Cožkoli psal, vše tak běžně dělal od ruky, jako člověk velmi zaměstknaný, a hned laborem emendandi ac foetus suos lambendi fugiebat, pro tesknost nad tím. Rythmy velmi snadně mu šly, prorsus fundebat verba. Z té stránky kus *Ovidia* byl. Mohl říci o svých písničkách: Nulla est in versu cura laborque meo. Podobně jako nostra aetate *Eobanus Hessus* a nebo *Lemnius*. Ale řeč jeho, stilus extra communis locutionis popularis metas non est egressus, nec olet lucernam. Nehledej tu kvítků ani řemeslného jich složení, sed facilitatem singularem in hac simplicitate non indocta: est quod mireris.« A v Rejstříku písní nazývá ho opět: »homo nobilis, pius, ingeniosus et doctus, sed laborem emendandi fugiens. Rysového přirození, kterýž poně třemi skoky jen lapá.« Kancionál Šamotulský obsahuje v sobě 38 (po případě 37) písní *Šturmových*, ale v Rejstříku nalézáme poznámku: »Et plurimas alias composuit, quae non sunt impressae;« 8 z písní oněch citováno v Grammatice Blahoslavově mezi 79 nejlepšími.

*) *Fiedler:* Todtenbuch. — Že, pokud bližších dat životopisných se týká, zde jednou pro vždy odkazuji k *Jirečkově* Rukověti, samo sebou se rozumí.

**) Bratrský archiv, IX. l. 331b.

***) Grammatika, str. 284.

†) Str. 290, 291.

Je přirozeno, že přes dobrou volbu obou ostatních mužů přední úloha připadla přece jenom *Blahoslavovi*, ačkoliv on sám praví prostě, že nemalou práci tuto tříletou vedl »spolu s jinými a zvláště s nejmilejším v Kristu otcem, *Bratrem Janem Černým* etc.« *) Netřeba dovozovati to z jeho vlastností a předností osobních: historická fakta to dokazují. On již za přípravných prací poznal naléhavou potřebu obecně přístupné knížky o hudbě a o písních a vydal 1558 Musiku, on pečoval o zjištění jmen autorů a sepsal Rejstřík písní, on příruční svůj exemplář kancionálu Šamotulského, do něhož byl vepsal množství korrektur textových i hudebních, odevzdal *B. Václavu Solínovi* když mělo se pořiditi vydání nové,**) on týmže *Solínem* nazván byl vzhledem k tomuto druhému vydání »největším korrektorem toho kancionálu i prv než do impressi dán byl, i potom v impressí«,***) on odpověděl, třeba z rozkazu starších, rozhorlen Domažlickému bakaláři *Martinovi Žateckému*, jenž r. 1564 na kancionál útočil, on konečně zejmena v Přídavcích k Musice prozrazuje nejpodrobnější a nejhlubší znalost písní v knize té obsažených. Za lví podíl, který měl na práci, připadla mu i největší čest z ní; plným právem považován je kancionál Šamotulský za dílo v první řadě *Blahoslavovo*.

Ale věci nešly tak hladce, jak na pohled by se zdálo. Bylo-li úmyslem starších, uhladiti a zonačiti zamýšlený kancionál »přísnějším pilníkem«, nemohli sice nalézti k tomu lepšího nástroje, než *Blahoslava*, kritika bystrého a důmyslného, až k neuprositelnosti opravdivého. Než právě kritika tato redaktorská způsobila mu přese všechnu kázeň v Jednotě patrně nemalé nesnáze a trpkosti osobní. Leckterý z kritisovaných Bratří zajisté těžce to nesl a přede všemi uvězněný dosud *Augusta* rozhorlil se na *Blahoslava*, jehož beztoho již nerad viděl biskupem, jakožto na předního redaktora. Čteme v *Bílkově* Životě *Jana Augusty* †) po zmínce o reorganisaci, již Bratří provedli bez vědomí *Augustova*: »Mezi tím i toto bylo, že písní nových mnoho nadělal a všecky je v jednu knihu *Jakubovi* sepsati dal a jim je ven vydal, ač i prvé po různu některé jim ven vysílal, ale tuto některé již něco více i pozkorrigované a tak spolu snešené, jako na čisto přepsané jim vysílal, písní pak prvé tištěných mnohé korrektury ††) zdělal, jako dvoje, z nichž mnohé — jestliže by nebyly všecky (kdyby od nich vidíny byly) — mohly jsou k užívání přijíti. Ale když nějakou nedbanlivostí svou aneb snad ne-

*) Bratrský archiv, IX. l. 320b.

**) Na tento exemplář, rukopisnými glossami svými nad míru zajímavý a důležitý, upozornil mne archivář Jednoty bratrské v Ochranově, p. *A. Glitsch*, jenž vůbec se vzácnou ochotou usnadnil mi studium v archivu tom za mého pobytu v Ochranově na začátku července 1896. Budiž mu za to vysloven povinný dík.

***) Zpráva o *Solínových* zápiscích v kalendáři (nyní v c. k. dvorní knihovně vídeňské) od *F. Menčíka* ve Věstníku Kr. č. Společnosti nauk, 1885, str. 68.

†) Vydání (dle Roudnického rkp.) v »Českomoravské bibliothece« od L. B. K. 1880, strana 77.

††) Dle jiného rukopisu: »písní pak prvních tištěných mnohých velmi čisté korrektury zdělal.«

vážností a nevděčností takové jeho práce jich zanechali, vědouce o nich, že je má, o ně jemu nic neříkali, aby jim je ven vydal, zůstávají v zahrabání a oulehlí, nebo bez nich oba dva kancionálové, polský i evančický,*, vytištěni jsou s jinými korrekturami jakýmis, nimiž jedno více zkaženo než napraveno jest a zbytečně změněno.« Jakoby přímo odpovídal na tuto dvojí obžalobu, *Blahoslav* ve svém Rejstříku písní praví o *Augustovi:* »Jest ještě i více od něho složených písní, *o nichž dobrá jest vědomost, nebo všecky jsou obzvláštně sepsány et servantur.* Z nichž kterékoli přivzaty jsou do velikého kancionálu, ty všecky téměř netoliko znovu pilně zkorrigovány, ale hned jako přelity a v jinou formu obráceny býti musily s velikou prací, a to z potřeb nevyhnutedlných. Jakož pobožný, rozumný a opatrný čtenář jedny s druhými srovnaje ne nesnadně ·patří.«**) Ze slov těch zřetelně mluví sebevědomý klid a jistota: vyzývajíť přímo ke kontrole.***) Ba zdá se, že neposlední pohnutkou při oněch korrekturách byla právě snaha dostáti úkolu tak choulostivému a vzíti do Kancionálu co možná mnoho písní *Augustových;* neboť tyto, v počtu 139 (po případě 140), tvoří skoro pětinu písní všech, jichž jest okolo půl osma sta, tak že teprve za *Augustou* stojí *B. Lukáš* se 117 písněmi jakožto nejčetněji zastoupený; v onom příkladném výběru v Grammatice pak uvedl *Blahoslav Augustových* písní 15, tedy opět skoro pětinu, t. j. více, nežli od kteréhokoliv autora jiného (vlastní písně *Blahoslavovy*, jichž vřaděno tam 20, ovšem vyjímaje) Ale tímto zajisté čestným zastoupením v kancionálu Šamotulském samolibost muže jinak nevšedního upokojena nebyla a nikdy již se s domnělou křivdou nesmířil; nezapomínejme, že *Bílek* tu část Života *Jana Augusty,* v níž svrchu uvedenou výtku tlumočí, psal ne snad za čerstvého dojmu první roztrpčenosti, nýbrž po letech a když účastníci sporu toho byli již mrtvi, t. j. někdy r. 1579 nebo nedlouho před tím.†)

Pro bojovného, vždy hotového *Blahoslava* však mnohem větší význam, nežli tato srážka s *Augustou,* měla věc jiná, již nadhazuje nám toliko, ač dosti zřetelně, ale blíže do podrobna nikterak nevykládá úvod dotčeného již polemického spisu z r. 1564 na konci IX. svazku Bratrského archivu,††) jenž in margine poznamenán jest jako »Apologia pro editione cantionalis nova«, v seznamu však příspěvků *Blahoslavových* do tohoto svazku, uvnitř

---

*) Míněno je druhé vydání Šamotulského (»polského«) z r. 1564. *Jireček* v Rukověti na tomto místě má: »polský i *slovanský.*«

**) Bratrský archiv, IX. 380a — Místa z pramenů, pokud jich zapotřebí k úplnému vylíčení věci, cituji *celá,* i když před tím jinde již, neúplně nebo úryvkovitě bylo jich užito.

***) Sbírka tato písní *Augustových B. Jakubem Bílkem* 1562 sepsaná nalézá se v c. k. Dvorní knihovně vídeňské. *V. Nebeský* v Č. Č. M. 184 , strana 595 nn. Jiný rukopis je v bibliothéce kapitoly vyšehradské; o něm viz *Gindely:* Geschichte d. Böhm. Brüder, I. strana 357.

†) *Goll:* O historických spisech *Blahoslavových*, Č. Č. M. 1877, str. 327—330. — *Jan Černý* a *Adam Šturm* zemřeli 1565, *Blahoslav* 1571, *Augusta* 1572.

††) L. 368—407. Začátek úvodu uveřejnil *J. Jireček* v Č. Č. M. 1862 na str 42, další část na str. 32, závěrnou poznámku k celé polemice opět na str. 42. Odkazuji tam k doplnění toho, co zde cituji.

I.

na zadní desce vlastní rukou jeho sepsaném, nazývá se »Odpověď *Martinovi Žateckému*, bakaláři v Domažlicích na jeho hanlivé o Bratřích psání«. Jestliže totiž proti kancionálu Šamotulskému počalo se reptati, »jakž obyčej lidí buď hloupých buď pyšných, aneb i neupřímých, závistí a nenávistí pozažhnutých«, a to nejen od nepřátel Jednoty, nýbrž i od Bratří samých, »od spoluúdů jednoho těla«, o nichž některých se to »dobře ví, že kdyby k tomu přišlo, ani tolikéž, co jest tu učiněno, mohli by učiniti, ani ovšem co lepšího mohli by ukázati«, nejcitelněji dotkly se *Blahoslava* některé výtky, jejichž — alespoň do jisté míry — oprávněnost sám připustiti musil, an pokračuje: »Ačť jest věrná pravda, žeť jest ještě mnoho co v těch písních korrigovati a napravovati«, a doznává, že »pravdu pověděl jeden chytrý světský člověk..... nemálo že jest také těch [písní], kteréž by ještě pilníka velmi potřebovaly. *Pravili jsme i my totéž někteří, prvé nežli ty Písně tištěny byly,* a jistě já jeden mohu říci žeť mi to bylo velmi žalostné [tak opraveno původně napsané: že mě nad tím srdce bolelo], že se to tak má dávati k tištění, jakž se to dávalo. A kdyby se měla pravda prostě povědíti, musil bych i toto říci, že jest mi toho i podnes srdcem líto, že je ten kancionál tak vyšel, bez toho, kteréž se snadně, ač ne bez veliké práce státi mohlo, jeho znovu zkorrigování a pravého napravení«. To arci na první pohled nedobře shoduje se se slovy předmluvy kancionálu samotného, v níž podepsaní Bratří starší výslovně praví: »Takové pak naší práci požehnání dáti ráčil ten, v jehož jménu to vše začato bylo, tak že ten všecken úmysl a usouzení to naše k šťastnému vykonání přivedeno jest a kniha tato tak zpravená z *jednomyslnosti všech nás k tištění vydána jest.*« Avšak oboje lze srovnati: *Blahoslav* patrně nepovažoval práci redakční čili korrekturu za ukončenou a rád by byl dále ještě na písních »piloval«, starší však, ať již ze snahy po brzkém vyjití kancionálu, ať z obavy, aby dalším pilováním snad řada nespokojených autorů se nerozmnožila, usoudili na začátku r. 1560, že písně tak, jak jsou, vytisknouti se mají, *Blahoslav* pak nemohl než vzdáti se dalšího odporu — laudabiliter se subjecit. Ona »*jednomyslnost všech*« byla tudíž spůsobena kázní mezi staršími; nevadila však *Blahoslavovi*, aby si příležitostně neposteskl, zejmena když, jak ze všeho je patrno, ani druhé, nevalně změněné vydání z r. 1561 jeho požadavkům plně nevyhovělo. A nebyl to první případ toho druhu. Známéť je místo v Grammatice: »Scribere graviora, nempe theologica supra vires meas videbatur a také (ut verum fatear), jakž jsem mohl, takž mi se nechtělo, a jakž jsem chtěl, nemohl jsem.«*)

I nastává nám nová, zajímavá otázka: jaké nedostatky kancionálu Šamotulského to byly, jichž *Blahoslav* nepřestal litovati? Obsahu náboženského, t. j. ve věcech víry, netýkaly se nikterak; neboť on sám v témže úvodu své Apologie těší se alespoň tím: »A však, jakžkoli jest, vždyť to také může býti právě řečeno, žeť jest ten kancionál tak zkorrigován, aby v něm žádného bludu kacířského nebylo, a jestli že by jej kdo v té věci štrafoval a jakým kacířstvím neb bludem naříkal, může mu odpovědíno býti, že mluví

*) Str 351.

jiné než pravdu.« A *Blahoslav* skutečně ihned to činí vůči bakaláři *Martinu Žateckému*, a sice tak břitce, ba místy i vášnivě, že zvláštní douškou podrážděný ton své polemiky ospravedlniti musil i naproti Bratřím.*)

Jedné stránky kancionálu, s níž nesouhlasil, dotknul se *Blahoslav* v Grammatice:**) pravopisu při rozlišování *j̊* a *j́*, *ẙ* a *ý*. Byl prý k tomu donucen »těmi, kteří o ten difthong *ie* tak velmi stojí a od něho pustiti nechtí«, a když lidé ti byli umřeli, přidal poznámku, že může toto jeho o difthongu tom »obšírné napsání třebas i v nic obráceno býti«, a »poněvadž s mnohem menší prací mohou ti všickni listové, na nichž o tom difthongu psáno jest, pominuti býti, nežli jest byla má práce v shledávání a spisování toho«, prosí čtenáře, aby této malé práce s převracením oněch několika listů »sobě nevážil, ale ji bez reptání podstoupil«. Tato pravopisná novota kancionálem Šamotulským zaváděná (ač ani v něm naveskrz důsledně provedena není, tak že na př hned předmluva starších Bratří, ba sám titul je bez oněch nových značek *j̊* a *ẙ*) ostatně již v druhém jeho vydání, Evančickém z r. 1564, byla opuštěna; jelikož pak kancionál ten tištěn byl od 2. prosince 1562 do 17. února 1564, *Blahoslav* v úvodu k Apologii své, která právě tak jako útok *Martina Žateckého* pochází teprve z r. 1564, nikterak nemohl narážeti na onen nepodařený pokus pravopisný. Ještě méně mohla ho ovšem rmoutiti »nejednostejnost češtiny« v písních;***) tomu při podobné knize vůbec vyhnouti se nebylo lze, a zvláště zde, kde písně nebyly toliko »od mnohých skládány mužů«, nýbrž i během téměř celého jednoho století.

Nezbývá nám tudíž, než předpokládati, že *Blahoslava* především neuspokojovala, všeobecně řečeno, umělecká stránka kancionálu Šamotulského: jednak básnická forma mnohých písní, jejich dikce, verš a rým, jednak hudební úprava nápěvů zdála se mu býti ještě nedosti uhlazená a správná. slovem nehotová, ač dle soudu jeho ovšem dalšího zdokonalení schopná, Předpokládání to nabývá netušené váhy rukopisnými glossami ve zmíněném již Ochranovském výtisku, jenž byl vlastním příručním exemplářem *Blahoslavovým*, do něhož on vpisoval si všeliké kritické poznámky a opravy pro potřebu budoucí, podobně asi, jako když svého času vydání kancionálu Šamotulského byl připravoval »korrigováním exempláře Písní« *J. Rohem* 1541 vydaných.†)

Onen Ochranovský exemplář, jemuž sluší nyní věnovati zvláštní úvahu, bohužel při vazbě (zcela prosté, v černé kůži) tak byl oříznut, že glossy po krajích psané z veliké části — pohříchu i některé nejzajímavější — jsou

*) Bratrský archiv, IX. l. 407a. — Douška ta, jako onen úvod, psány jsou pro foro interno; polemika sama, pro širší kruhy určená, začíná teprve po úvodu na l. 369a. takto: »Psání nějakého *Martina Žateckého* . . . . s odpovědí na ně od jednoho z týchž Bratří,« a po ní následuje pak od l. 393a. »Prokázání světlé« o stvořeném, učiněném člověčenství Kristově. Na konci všeho toho, ale před onou douškou, podepsán je Blahoslav vlastní rukou: J B.

**) Str. 11 nn., zejména str. 13, 23.

***) Grammatika, str. 283.

†) Bratrský archiv, IX. l. 320b.

dnes nesrozumitelné. Přece však toho, co zachovalo se čitelné, je hojnost dostatečná. Hned důležitý přípisek na dolejším kraji titulního listu uvádí nás na bezpečnou stopu. Obě zachované řádky jeho zní:*)

Hoc exemplar W. Solino dedi
ad tractandum pro[ut] videbit.

Písmo, jež faksimilováno je zde na listě obsahujícím ukázky rukopisných gloss z Muziky *Josquinovy* (při novém otisku této', má do očí bijící podobnost s českým přípiskem, jenž nalézá se na stejném místě, t. j. na dolejším kraji titulního listu jediného exempláře téže Muziky (rovněž faksimilovaného), také obsahuje jméno *Solínovo* a začíná: B. W. Solín zepsal tu m[uziku]. O shodě, ba totožnosti ruky v psaných glossách *Josquinovy* Muziky s pověřeným nade všechnu pochybnost rukopisem *Blahoslavovým* a ovšem i s přípiskem Ochranovského kancionálu, bude jednáno později při otázce, kdo vlastně byl *Jan Josquin?* Zde běží nám především o obsah a o význam přípisku posléze jmenovaného.

B. Václav Solín byl již zaměstnán při tisku kancionálu Šamotulského, což dosvědčuje vlastní zápisek jeho v kalendáři ke dni 25. ledna: »Začato jest dílo imprimování kancionálu českého na Šamotulách u pana vejvody Lančického od *Alexandra* impressora a *Václava Solína* léta 1560.« O druhém pak vydání zpěvníku toho zapsáno tamže k 2. prosinci: »Téhož dne začalo jest dílo imprimování kancionálu bratrského v Ejvančicích od *Václava Solína* l. P. 1562« a k 17. únoru konečně: »1564 ten den dokonáno jest dílo kancionálu českého strany tištění jeho v Ejvančicích od *V. S.* a pomocníků jeho pod zpravováním *B. Jana Blahoslava*, kterýž byl největším correctorem toho kancionálu i prv než do impressí dán byl i potom v impressí.«**) Nemůže býti pochybnosti o tom, jakou funkci *Solín* měl. Při tisku prvního vydání bratrského kancionálu klade jméno své vedle *Alexandra* (*Oujezdeckého*) »*impressora*«: sám tedy tiskařem nebyl, ani pouhým pomocníkem tiskařským, nýbrž dle všeho jednak tím, co *my* dnes nazýváme korrektorem, jednak zástupcem redaktorů čili, jak Bratří tehdy říkati uvykli, korrektorů v tiskárně Šamotulské. Nemáme zpráv o tom a není to ani pravděpodobné, že by kdo z oněch tří redaktorů byl osobně přítomen býval tisknutí kancionálu v Polště. V létech pak 1562—1564 *Solín*, jenž patrně v Šamotulách (ne-li dříve již) s uměním typografickým se obeznámil, »s pomocníky«, jež výslovně uvádí, řídil práce v bratrské tiskárně Evančické.***) Nazývá-li se pak *Blahoslav* »největším korrektorem kancionálu nově vydávaného, předpokládá to zajisté i některou redakční sílu jemu pod-

*) Zde a všude jinde kladu do hranatých závorek jednak tečky naznačující mezery, jednak pravděpodobné znění toho, co není zcela zřetelně psáno.

**) *Menčíkova* zpráva o kalendáři tom ve Věstníku král. společnosti nauk, 1885, strana 68 a 75.

***) Jiný bratrský typograf jest *Zachariáš Solín*, o němž ihned bude řeč. O tiskárnách Evančické a Kralické viz bratří *Jirečků* Rozpravy z oboru historické filol. a lit. I. 1860 strana 9—11.

řízenou — a silou tou byl *Solin*; konstatuje-li se pak s důrazem, že tímto vrchním redaktorem byl i před tiskem i po dobu tisku, předpokládá to zase, že vždy tak nebývalo — a skutečně zdá se, že *Blahoslavův* rozhodující vliv na úpravu kancionálu Šamotulského od okamžiku, v kterém starší se rozhodli, že tak jak jest, do tisku dán býti má, přestal: známá nám již nespokojenost a roztrpčenost *Blahoslavova* se tím vysvětluje. Jest pak přirozeno, že právě proto po r. 1561 neustal v korrigování a pilování a že jako největší korrektor svůj exemplář hojnými opravami a poznámkami opatřený odevzdal tomu, jenž měl opatřiti vytisknutí druhého vydání, t. j. *Solínovi.* Jiný postup nelze ani předpokládati a sám obsah přemnohých gloss neomylně k autorství *Blahoslavovu* poukazuje.

Avšak výtisk ten *Solínovi* odevzdán »prout videbit«, tedy ne s prostým příkazem, nýbrž spíše jako návrh, jenž ponechával mu jisté volnosti a samostatnosti v konečném rozhodnutí — dle všeho arci ne bez vlivu starších, a to dosti značného. Mnohé z těchto návrhů *Blahoslavových* sice přijaty, jiné však zůstaly nepovšimnuty, tak že tím pochopitelnější, ba tím důvodnější jest citovaný již stesk jeho v Apologii z r. 1564 a zvláště jeho další slova, mířící již na budoucí vydání třetí: »A kdyby to Pán Bůh dáti ráčil, abych i já ještě, prvé než umru, ten kancionál v jiném peří viděl, přijal bych to od jeho milosti svaté za zvláštní veliký dar. Ale na onen čas takové příčiny byly nastaly, že jest nikterakž nebylo lze jinak učiniti: Které by to pak příčiny byly tak veliké, ještě mi se nyní nevidí potřebí toho vypravovati; snad i k tomu někdy čas nastane.« *) Bohužel nezachovalo se, pokud vím, nic, co by ony »příčiny tak veliké« odhalovalo. Osobní poměr mezi *Blahoslavem* a *Solínem*, k němuž se ještě vrátíme, na vysvětlení zde nestačí; spíše hledati je v přirozené houževnatosti starších, kteří ovšem nemohli tak snadno připustiti, aby v kancionálu po třech letech již provedeny byly nějaké pronikavé změny a opravy, které by vypadaly skoro jako nepřímé doznání nedostatků vydání Šamotulského — vždyť beztoho Bratřím odevšad nejraději vytýkána nedůslednost, nestálost, vrtkavost, i ve věcech víry i v jiných.

Pohlédněmež nyní na glossy Ochranovského kancionálu, pokud nás zde zajímají. Písmo není stejné a také inkoust rozmanitý; leccos podnes je pěkně černé, svěží, leccos vybledlé, hnědé nebo zarudlé (třeba i čára, jíž podškrtnuta jsou jednotlivá slova v písmu jinak černém), mnoho zase je psáno barvou červenou (rumělkou?), někdy velmi živou. Hned na první pohled jeví se glossy ty býti od rozličných ruk a z rozličných dob. Srovnáme si je do dvou skupin, jichž rozhraní je r. 1564.

I. Nejdůležitější pro nás jsou glossy vepsané do kancionálu před odevzdáním jeho *Solínovi* k účelům druhého vydání, tedy v létech 1561 a 1562. Značnou část těchto gloss, brzo černých, brzo vyrudlých, ale stejnou ruku jevících, poznáváme s naprostou jistotou z toho, že navržené jimi změny skutečně provedeny jsou v Evančickém vydání z r. 1564. Již tato zevnější

*) Bratrský archiv, IX. l. 368b.

okolnost ve spojení s oním přípiskem na titulu nasvědčovaly by tomu dostatečně, že jsou to glossy *Blahoslavovy*, i kdyby totéž nepravila nám jednak tradice, patrně dávná,*) jednak celá zevnější tvářnost gloss samotných a ovšem i obsah jejich a duch. K těmto glossám řadí se pak jiné jakožto zcela téhož druhu každým směrem, ale ve vydání z r. 1564 (ba některé ani i v pozdějších téhož kancionálu) nepoužité. Podám zde malý přehled ukázek zvláště toho, co *Solín* dle návrhů *Blahoslavových* změnil.

Především škrtnuta řada celých písní. První z nich r. 1564 vynechaná má signaturu G. X**) — ty přetržené písně, které ji v kancionále předcházejí, zůstaly všechny***) — i je to *Augustova* »Zpívej věrný jsa účastný«, k níž připsáno: »Velmi nespůsobná píseň, mohla by dobře býti vypuštěna beze vší škody.« Dále opět *Augustova* »Ó předivná a převelebná Trojice svatá« (I. VIII), při níž sice přetržen pouze nápěv, ale byla i poznámka marginalní nyní odříznutá; téhož prosa »Trůj v osobách Bůh jeden« (M. XI); stará píseň »Ó svolání Konstanské« (P. I); »Králi věkův nejslavnější« (P. XIII); *Augustova* »Slyšiž hříšnice« (P. XV), jejíž nápěv však otištěn 1564 při písni »To vědouce křesťané«, která dříve měla pouhý odkaz k melodii té; *Jiříka Ciklovského* »Proč se, Pane, zapomínáš na mne« (P. XIX); *Augustova* »Příchod Kristův ohlašujme« (U. III); téhož »Připravuj se, věrná říše« (U. IV). Pouze nápěv škrtnut a 1564 také vynechán a jiným nahrazen při *Augustově* »Nejvyšší kníže pastýřův« (K. XIX); při *Lukášově* »Jestiť každému potřebí« (M. VIII) vynechán nápěv a na místo jeho dán pouhý odkaz k jiné písni s touže melodií; v nápěvu písně *Michalcovy* »Kristus ozdobil církev« (M. IX) navrženy změny, ale vynechán a taktéž nahrazen odkazem k stejné melodii. Za to jest i příklad, že r. 1564 celá píseň byla přidána: *Rokytova* »Neděstež se všickni toho boží služebníci« (1564: Q I); při P. XX je totiž přípisek: »Tuto má státi: Neděstež se všickni toho Boží,« i sluší podotknouti, že tato píseň je jedna z těch 79, které *Blahoslav* v Grammatice vyznamenal. Jinde (Q. III)

*) Mně hned při prvním upozornění na kancionál ten p. archivářem *Glitschem* sdělená.

**) Kancionál Šamotulský má na každém listě nahoře signaturu literní s římskými číslicemi až do dvaceti, tedy AI AII, . . AXX, BI atd. Avšak spůsob citování není onen obvyklý, dle něhož tato signatura platí pro obě strany listu, jež se po případě blíže označují malými písmeny a, b, nýbrž signatura platí stejně pro obě stránky rozevřené knihy, jichž každá ovšem náleží jinému listu: A. V na př. znamená mimo přední stranu takto označeného listu pátého, i stránku předcházející, t. j. zadní stranu listu čtvrtého, již při rozevření knihy u signatury té zároveň vidíme. Nejsou tím tedy signovány jednotlivé písně, jak souditi by se mohlo dle slov *Jirečkových* v Č. Č. M. 1862, str. 37. Mimo to má každý list dole drobnější obyčejnou signaturu tiskařskou dle složek šestilistových literami a dle listů číslicemi (zde jen do čtyr) označenou; avšak této se při citování nikdy neužívá. Vydání Evančické z r. 1564 má však nahoře běžné číslování listů arabské, dole pak opět drobnou tiskařskou signaturu složkovou a mimo to konečně in margine ještě onu velkou signaturu kancionálu Šamotulského a sice tak, že položena je vždy při prvním začátku písňovém, jenž nalézá se v knize prvního vydání rozevřené na stránkách příslušné signatury. Vydání z r. 1576 a 1581 nad to čarami mezi řádky naznačuje přesně i začátek stránky v kancionálu Šamotulském. Tím docíleno, že citáty hodily se stejně pro všechna tato vydání.

***) Samo sebou se rozumí, že tam, kde je pouhý škrt, bez přípisku literního, na původce souditi nelze, jestliže příslušná korrektura 1564 skutečně provedena nebyla.

však stejný návrh, totiž »Tuto by měla státi: Vizmež nynější čas nebezpečný« (vlastní píseň to *Blahoslavova*!) nedošel povšimnutí již r. 1564, nýbrž teprve ve vydání z r. 1576.

Zajímavé jsou v glossách této řady, tedy nepochybně *Blahoslavových*, kritické poznámky přihlížející k básnické stránce písní. Jedna, *Augustovy* »Zpívej věrný« se týkající, byla právě uvedena. Škrtnutí 4., 5. a 6. sloky písně »Syna prvorozeného, Panně od Boha daného« (C. XVIII) odůvodněno pozdějším přípiskem: »Ty verše jaksi nechtí se vlastně trefovati a též nic v nich není, což by nebylo málo níže v jiných.« »Prozpěvujme a zvěstujme« (F. XVI) takto je oceněna: »Ne písničkářská píseň, scopae dissolutae; schovati ji by dobře bylo.« »Jáť vstupuji, dí Pán« (H. II) je »velmi prostá píseň, jakoby kus nějakého traktátu zpíval.« Při »Chválu hodnou Bohu vzdávejme« (H. VII), zároveň vzhledem k oběma následujícím: »Vstoupil Kristus vzhůru z světa nízkosti« a »Aj Kristus slavně vyzdvižen v nebe«, čteme: »Tyto tři sequentes tractatus mohli by schováni býti. Proč přesejpati ovsem v dostatku pšenice; jest jiných starých a obvyklých hojnost.« Přípisek k »Trojici blahoslavenou, slávy, utěšení plnou« (I. V) zní: »V této písni jsou slova mnohá velmi neobvyklá a netheologická, rýmové neslušní a proto hodně můž býti pominuta« a text její skutečně je přeškrtán. »Slávu království nebeského vypravujme« (K. V) je takto charakterisována: »Tato píseň jest nad slušnost i nad potřebu dlouhá, k tomu příliš mnohými tělesnými příklady a slovy naplněná, o víně, o fících etc., což v písni vyčítati ne vše přísluší, v spisu může slušně j[....].« K »Zprávce domu božího, Syna jeho vlastního« (M. XV) připsáno: »Tato píseň jest, co by nebyla píseň, než nějaká materia, z níž by mohla býti píseň. Veršové nehladcí, rýmové*) nejsou velmi zlí, než sentencí velmi nesvětle pověděné, téměř všude ambigue.« K »Matku svého Pána Ježíše v poctivosti míti« (N. XX) zase: »Tato píseň jest velmi nezpůsobně udělána; mnohem jsou způsobnější v starých Písních, Bratra *Lukášových* dvě, jedna na den narození« (další přípisek je nedosti jasný). O písni »Vesele Bohu zpívejme, čest, chválu vzdávajíce« (S. II) řečeno, že jest »řemeslně udělána« atd. Povšimněme si toho dobře, že všechny tyto kritisované písně jsou — *Augustovy*, až na jedinou poslední (»Vesele Bohu zpívejme«), která pochází od *Štyrsy* a také jediná z nich je pochválena, kdežto ostatní veskrze více méně ostře odsouzeny, ba odmítnuty jsou a přece — mimo první (»Zpívej věrný«), která r. 1564 vynechána — přes odpor *Blahoslavův* v kancionálu zůstaly. Přidáme-li k tomu, že také ze shora uvedených po návrhu *Blahoslavově* škrtnutých písní valná většina je *Augustových*, máme opět významný příspěvek k posouzení jednak napjatého poměru mezi »největším korrektorem« kancionálu a uvězněným biskupem, jednak té opatrnosti Bratří, která dalšímu zhoršení poměru toho bránila tím, že kritice *Blahoslavově* neponechala plnou volnost. Arci máme tím také příspěvek k bližšímu vysvětlení *Blahoslavovy* nespokojenosti s oběma vydáními kancionálu; neboť

*) V originalu psáno: »ryjmové.« Srovn. o tom následující Poznámky k Musice *Blahoslavově*, str. 107.

smíme zajisté právem předpokládati, že proti těm písním, zejména *Augustovým*, jež rád by byl vyloučil z vydání druhého, ohrazoval se již jakožto redaktor kancionálu Šamotulského — avšak marně.*)

Drobných korrektur básnické dikce, prosodie, jazykové formy, pravopisu, nadpisů písní atd. se týkajících, je ovšem hojnost. Zde stačí některé ukázky i bez zevrubného citování. »Obr rychlý k běžení« opraveno na př. na: »Rek silný k běžení«. Při místě »Mnoho tisíc dětí proň zmordováno« podotčeno: »těžké by bylo těch tisíců dovozovati« a navrženo: »Množství dítek bylo« atd. Když brzo po sobě následovalo slovo »chudý«, podruhé navrženo místo něho: »nuzným« s odůvodněním »aby nebylo dvakrát chudým«, a když jinde zase hned za sebou se vyskytuje »bera... chtě se bráti«, navrhuje se místo posledního »vraceje se«, k čemuž pak připsáno ještě: »bera bráti není slušné«. O sedmé sloce písně »O Kristovu umučení« praví se: »Manca atque hiulca oratio, quare si praecederet aliquid eius modi, flueret melius«, návrh opravy pak následuje. Při slovech »Tiť v ranách jeho potěšení mají« (arci bratrským způsobem »vranách« tištěno) stojí in margine: »lépe v jeho ranách, aby někdo nemyslil na vrány«. »Mrtví z mrtvých vstali« opraveno takto: »Mnozí z mrtvých vstali«. Slovo »bystré« nezdá se býti vhodné; navrhuje se »stkvoucí« a k tomu dodatečně se přidává: »bystré slovo, ale ne teologické« (oprava se stala, ale jiná: dáno »krásné«). Ukázky ty stačí. Co do jazyka vyskytuje se hojně korrektur, k nimž bývá i připsáno »není dobře česky«, »nezvyklá čeština«, »divná constructio«, »nesrozumitelně« atd.

Jako z oněch kritických poznámek o celých písních, tak zajisté i z těchto drobnějších výtek mluví k nám zřetelně a určitě autor Přídavků k Musice a Grammatiky; je to zjevný ohlas jeho názorů poetických a mluvnických. K tomu pak přistupuje několik korrektur prosodických, zvláště pozoruhodných proto, že tím méně přičítány býti mohou jinému komukoliv, any přímo souvisí s tím, co v oněch Přídavcích**) vykládá *Blahoslav* jakožto věc svou, tenkráte novou. Glossy ty vytýkají totiž, stojí-li »syllaby dlouhé proti krátkým notám«, chybu a navrhují, co »pro noty lépe by bylo«; v druhém Přídavku k Musice však výslovně se praví a šíře pak rozvádí: »Syllaby aby se pod noty trefovaly a hladký činily nebo sladký zpěv, mají býti k dlouhým notám dlouhé a k krátkým krátké syllaby.«***) K otázce té ještě se vrátíme.

Hudební korrektury v Evančickém vydání z r. 1564 dle Ochranovského exempláře provedené jsou skoro naveskrz černé. Jest jich nemalý počet, ale týkají se více spůsobu notace a znamének (ovšem i tiskových chyb), než nápěvů samotných: na těch neměněno ničehož, pokud alespoň z gloss zachovaných a srozumitelných souditi lze. Velmi často měněno předzname-

*) S druhé strany zase měl *Blahoslav* na mysli jednak ty písně, které do kancionálu z jakýchkoliv příčin se nedostaly, ač nebyly špatné, jednak pocházející z toho nevrlost jejich autorů (a snad i jiných ještě), která ukonejšení zasluhovala, když na samém konci Přídavků k Muzice — zde na str. 63 (96a) — praví o nepřijatých písních těch, že »může čas přijíti, že ještě i ty, což jich zůstává nevytištěných, hoditi se mohou«.

**) V přítomném otisku na str. 38 (51a–55a) a 59–61 (89b–93a).

***) Str. 59 (89b, 90a).

nání. Nehledě k nahodilému ♭, které zde onde připsáno, aby čtenář nemohl býti v pochybnosti, jak zpívati má, a k takovému předznamenání, které vlastně bylo jen přeložením tištěných již anebo vynechaných nahodilých ♭ na začátky řádek (po případě i k odvolávajícím křížkům, našim to odrážkám), stávalo se předznamenání nutným dosti hojně navrhovanou — patrně z praktických důvodů — transposicí nápěvů, obyčejně o jeden ton výše nebo níže. V notaci pak měněny klíče i co do druhu, i co do formy (jednou pokárán chorální klíč před bílými notami připiskem »Claves nigrae notis nigris conveniunt«), navrhovány bílé noty místo černých, jednou (při písni »Na čest krále nebeského«) změněna na začátku nápěvu semibrevis v brevis a tím i rhythmická úprava začátku toho, což zavdalo zároveň podnět k tomu, že r. 1564 celá melodie podána notami poloviční platnosti. Doložiti sluší ještě, že hudební korrektury této řady nejhojnější jsou v prvních částech kancionálu, dále pak velice řídnou.

Tolik o glossách, pokud sluší je přičítati *Blahoslavovi*, a době mezi r. 1561 a 1564.*)

II. O druhé velké skupině pozdějšího původu t. j. o těch, které vepsány byly do Ochranovského exempláře teprve po vyjití Evančického kancionálu z r. 1564, stačí stručná úhrnná zpráva. Z nich nejvíce zajímají četné drobným písmem a pěkně červenou barvou provedené připisky obsahu hudebního nad nápěvy a k nim patřící korrektury v notách nápěvů samotných. V nich poukazuje se často ku změnám již provedeným slovy: »ut in postrema editione« nebo »ut factum in posteriori editione«. Tímto »posledním vydáním« kancionálu může býti sice někdy a i jest také míněno Evančické z r. 1564, tak že běží o přípravu vydání třetího z r. 1576; ale často uvádějí se tak odchylky od Šamotulského kancionálu, které teprve v tomto třetím vydání se uskutečnily, tak že patrně určeny byly pro pořízení vydání čtvrtého, Kralického z r. 1581; ba naskytuje se konečně i případ,**) že »posledním vydáním« — samo se rozumí tohoto velkého, notami opatřeného kancionálu — nemůže býti leč toto Kralické z r. 1581, tak že by šlo o přípravu zamýšleného vydání ještě pozdějšího, snad některého z následujících čtvercových. Tyto shora karakterisované hudební připisky nad nápěvy však prozrazují všechny jednu a touž ruku, nemůže tudíž autorem jejich býti ani *Blahoslav* († 1571) ani některý z obou ostatních redaktorů Šamotulského kancionálu, totiž *Jan Černý* († 1565) nebo *Adam Šturm* († 1565), ani konečně *Václav Solín* († 1566), nýbrž nástupce *Blahoslavův*, po případě *Solínův*, jemuž svěřena vydání

*) Při 12. sloce písně „Stvořiteli Otče všemohoucí« (X. VI) je na kraji listu oříznutím bohužel zkomolená záhadná glossa. Skládá se ze starších černých připisků textu se týkajících, jež by mohly býti *Blahoslavovy*, a jiných červených, jež oněm černým se vyhýbají tudíž mladší jsou, avšak k téže ruce poukazují. Zajímavá je tato glossa zejména tím, že obsahuje také slova »typografi[. . .]« a »lima«, mohla by proto narážeti na tisk kancionálu Šamotulského a na strasti jeho redakce.

**) Při písni »O předobrý Bože náš« (C. III) stojí totiž poznámka právě tohoto druhu následující: »bílými notami ut factum in posteriori editione«, avšak nápěv příslušný ve vydáních r. 1561, 1564 a 1567 má černé noty a teprve 1581 bílé.

z r. 1576 a 1581, a jenž chystal snad i vydání další.*) To poukazovalo by především na mladšího *Zachariáše Solína*, jenž měl podíl již na tisku kancionálu z r. 1576 a pak spravoval bratrskou tiskárnu z Evančic (1578) do Kralic přeloženou, při níž působil, ač r 1592 pro těžkou nemoc zastupován býti musil, až do své smrti r 1596 **) Zbývá však otázka, zdali *Zachariáš Solín*, dle všeho výborný typograf, mohl býti také redaktorem kancionálu, zejména pokud stránky jeho hudební se týká Na otázku tu odpověď určitou zatím dáti nelze

Mimo tyto červené glossy nad nápěvy obsahuje Ochranovský exemplář ještě drahně jiných, černých i zrudlých přípisků inkoustových, které klásti sluší také do let sedmdesátých a osmdesátých — ale o těch šířiti se bylo by zbytečné. Dost na tom, že v knize té spatřujeme onen ctihodný výtisk, jenž netoliko *Blahoslavem* byl korrigován pro druhé *Václavem Solínem* pořízené vydání, nýbrž zůstal i officielním podkladem všech vydání následujících. --

Vraťme se k příběhům kancionálu Šamotulského. V Čechách nebo na Moravě tenkrát bylo nesnadné, ba nemožné Bratřím vytisknouti tak objemné dílo bez velkého nebezpečí. Proto svěřili kancionál ten tiskárně, již si nedávno před tím na svém zámku Šamotulách (u Poznaně) pro potřebu svou vlastní byl zařídil pan *Lukáš hrabě z Górky, vejvoda Lančický*, příznivec to Jednoty, — nebyla tudíž tiskárna ta od Bratří samotných založena ad hoc, k vytištění kancionálu. Tiskař p. *Lukášův*, *Alexander Oujezdecký* († 1577) byl ovšem Čech rodem z Újezdu u Plzně, jenž nejednou před tím ale i také potom Jednotě (jejíž členem byl, až r. 1548 v Litomyšli nucen prohlásiti se formálně k církvi římské) platné služby uměním svým prokazoval.***) V kancionálu Šamotulském hned po titulním listu následuje přípis Alexandrův, jímž nemaje »zlata a stříbra«, aby dle povinnosti za všechnu jeho laskavost se odměnil, »toto své dílo a práci impressorskou« věnuje p. *Lukášovi*. Uvádím z věnování toho, datovaného 13. května 1561, několik vět karakterisujících nejlépe *Alexandra* tiskaře samotného i poměr jeho k p. *Lukášovi*: »... Nebo jste to od několika let, abyste při svém dvoře impressora míti mohli, obmýšleti ráčili: abyste i tím posloužili k slávě jména Božího a k mnohému dobrému spasitedlnému lidu křesťanskému. Až se i to (což já za zvláštní Boží jednání mám) stalo, že mne V. M. k svému dvoru přijíti a potřebami k živnosti opatřiti jste ráčili Z čehož já Pánu Bohu všemohúcímu, též i V. M. jako svému velikému dobrodinci, děkovati nepřestávám. Když mi se pak tato kniha Písní evangelistských a svatých k imprimování od Bratří Českých

*) Jedna korrektura červeně zapsaná nad nápěvem, která zdá se náležeti mezi tyto pozdější glossy, jest již provedena r. 1564. To však mohli bychom si přirozeně vysvětliti tím, že jako mnohé jiné změny i tato (nahrazení *c*-klíče *f*-klíčem a černých not bílými dvojnásobné platnosti) stala se 1564, aniž zapsána byla do Ochranovského exempláře, redaktor pak vydání třetího, aby nápěv ten pro nedostatek přípisku nebyl snad otištěn zase v první formě, připojil patřičnou tuto poznámku.

**) *Fiedler:* Todtenbuch. — Dekrety J. B. str. 250. — *Jireček:* Rukověť.

***) Více o něm viz v *Jirečkově* Rukověti s. v. *Alexander*.

v království Polském v ruce podávala, měl jsem k tomu milost a chuť, abych ji za takovými pomocemi a ochranou V. M. vytiskl. Neb jsem ji znal ne bludnou ani kacířskou býti, ale pobožnými zpěvy a svatými k chvále jediného Boha v blahoslavené Trojici a k oslavování Trojice svaté v jediném Božství písněmi býti naplněnou, kteráž před lety nedávními v království Českém od konsistoře Pražské a učených i osvícených mužů na to postavených obojího, duchovního i světského řádu s pilností ohledávána a jednomyslně schválena jest, pro kteréžto příčiny soudil jsem, že imprimování hodná jest.« Z toho opět viděti, jakou váhu Bratří rádi na to kladli, že nový kancionál je pouze opraveným a ovšem značně rozmnoženým vydáním staršího *Rohova*. *Oujezdecký* pak pokračuje: »Však mi se toho, podle usouzení mne samého, abych ji bez dotazu a rady v tom V. M. vytiskl, před sebe vzít nevidělo; ale V. M. jsem, že mi taková kniha v ruce přichází, oznámil, k čemuž jste se laskavě ozvati, a poněvadž ta kniha Církvi Kristově požitečná byla by, povoliti jste ráčili, abych ji vytiskl. A ještě nad to mým milostivým pánem a dobrodincem, opatrujíc mne s pomocníky mými i s čeládkou mou při tom díle, býti jste ráčili.«*)

Víme již ze svědectví *Václava Solína* (str. XXIII), že s tiskem započato 25. ledna 1560, a sice za účastenství téhož *Solína*. O dokončení jeho čteme na poslední stránce kancionálu samotného před rejstříkem: »Léta od narození Syna Božího tisícího pětistého šedesátého prvního, dne sedmého měsíce června vytištěn a dokonán jest tento kancionál od Alexandra Oujezdeckého s velikou pilností i s nákladem v Šamotulách na zámku Jeho Milosti pána, pana *Lukaše hraběte z Górky*, vejvody Lančického, starosty Busského atd., napřed ke cti a chvále samého jediného Boha Otce i Jezu Krista Syna jeho i Ducha svatého a tak k slávě Trojice svaté v jednotě Božství a jednoho Boha v Trojici, též k službě a ku potěšení všechněm věrným milujícím národ i jazyk český.«

Úspěch kancionálu byl veliký. S dostatek známa jsou svědectví i jinověrců o tom, jakého rozšíření došel hned v prvním okamžiku i mimo Jednotu bratrskou, k čemuž zajisté nemálo přispěla nejen bohatost obsahu, ale i úhlednost a pečlivost zevnější úpravy dosud nebývalá: nová vydání r. 1564, 1576, 1581 nejlepším jsou důkazem oblíbenosti tohoto zpěvníku. Ale tento zevnější úspěch vybízel jinověrce zase přímo k útokům proti němu, do jisté míry již z pochopitelné ovšem žárlivosti; neboť něčím podobným do té doby nemohla se vykázati žádná jiná konfesse. O útoku *Martina Žateckého* z r. 1564 byla již učiněna zmínka. Vystoupení pak jezovity *Václava Šturma*, jenž ve svém »Rozsouzení a bedlivém uvážení velikého kancionálu od Bratří Valdenských, jinak Boleslavských sepsaného a l. P. 1576 vytisknutého« r. 1588 chválil sice nepokrytě tisk, verše i nápěvy, ale podrobil obsah jeho ostré kritice se stanoviska především náboženského, a na »Obranu mírnou a slušnou«, kterouž se Bratří roku následujícího ozvali, dal zase r. 1590 »Odpověď

*) K tomu viz list p. *Lukášův*, jímž *J. Černému* oznamuje dotištění Kancionálu, z X. sv. Br. arch. uveřejněný *Jirečkem* v Č. Č. M. 1862, str. 35.

slušnou a důvodnou«,*) spadá celkem svým vlastně již mimo rámec této rozpravy výhradně *Blahoslavovi* věnované; avšak tolik musí zde býti alespoň poznamenáno, že *V. Šturm* také z věcných korrektur, jež Bratří dle rozvoje věrouky své uznali za potřebné v obsahu písní, činil sobě zbraň, vytýkaje jim opět nestálost a nedůslednost ve věcech víry a nazývaje ony změny zfalšováním a zcizoložením písní těch**)

* * *

Nedostatek zevrubného, souvislého vypsání dějin našeho umění tiskařského a ovšem i dřevoryteckého citelný bývá při leckteré práci literárněhistorické, zejmena však a dvojnásobně tam, kde běží o knihu, při níž i zevnější stránka má svou váhu, jako při kancionálu Šamotulském a dalších jeho vydáních, obou Evančických a Kralickém. Zde přestanu na tom, že popis *Jirečkův*,***) kde zapotřebí bude, doplním a zejména obě první vydání za života *Blahoslavova* a spolupůsobením jeho pořízená porovnám,†) aby zjevnějším se stal pokrok v obou právě jmenovaných uměních, k němuž dle vší pravděpodobnosti *Blahoslav* sám, jakožto muž v Jednotě tehdy bez odporu umělecky nejvzdělanější, přispěl, ač o tom výslovných zpráv nemáme.

Titul na první stránce kancionálu Šamotulského je dvojí. V záhlaví stojí: »PÍSNĚ CHVAL BOŽSKÝCH.« Uprostřed pak bohatého rámce pěkným dřevorytem provedeného čte se: »PÍSNĚ DUCHOVNÍ EVANGELISTSKÉ, OPĚT ZNOVU přehlednuté, zpravené a shromážděné: i také mnohé v nově složené z gruntu a základu Písem Svatých. Ke cti a k chvále samého jediného věčného Boha, v Trojici blahoslavené. Také ku pomoci a k službě i ku potěšení v pravém křesťanském náboženství všech věrných, milujících i národ i jazyk český. LÉTA PÁNĚ 1561.« Písmo titulu je ovšem, jako v celé knize (mimo slova latinská), fraktura; co zde podáno literami velkými. tištěno je v originále červeně. Vydání Evančické z r. 1564 má týž titul; jen záhlaví »Písně Chval Božských« schází a letopočet je latinský. Hlavní motiv rytiny, sbor zpěváků z velkých kancionálů zpívajících a prvním kantorem taktujícím řízený, jehož zobrazení vyplňuje málem celou spodní polovici stránky foliové, zůstal i ve vydáních pozdějších, ale všude jest jiný, poněvadž pokaždé vůbec pořízena nová rytina titulní. Tak i andělé zpívající a na rozličné nástroje hrající, kteří v Šamotulském vydání dole před sborem umístěni byli, dostali se ve vydání druhém do obloukového pole (a vedle něho) nahoře nad hlavním nápisem, kde před tím byl beránek boží, rovněž zmizely postavy králův *Davida* a *Šalomouna* po obou stranách nápisu toho, prostší orámování z r. 1561 ustoupilo 1564 bohatšímu, netoliko architektonickému,

*) Před tím již r. 1589 do polemiky té zasáhl pseudonym *Vitolid Poskok* vášnivým spiskem »Koulí Danielovou, kterouž podává draku Pikhartskému, jinak Valdenskému«.

**) Viz *Jirečkův* článek v Č. Č. M. 1862, str. 47—50. Téhož Rukověť s. v. *V. Šturm*.

***) Č. Č. M. 1562, str. 36 nn. Sr. též *Jirečkovu* Hymnologii, str. 16.

†) Dle exemplářů Universitní knihovny Pražské (XLIV. B 35. a XLIV. A. 32.).

nýbrž i kartušovému, na motivech prosekávaného a zahýbaného kovu založenému, po spůsobu tehdejší renaissance severní, na př. německé.*)

Na rubu titulního listu kancionálu Šamotulského pod rodinným znakem *hrabat z Górky* vytištěna osmisloková báseň, již zde podávám celou:**)

Lodí milá, jsi slovútná,
U lidí mnohých jsi vzáctná,
Všudy pověst o tobě ctná.

Každý patří, kterak plýváš,
Šturmy jaké na se míváš
A v jakých těžkostech býváš.

Hrozné míváš odpornosti
A mnohé nebezpečnosti,
Což vše lidem je v známosti.

Během prudkým přes moře jdeš,
Ze všech těžkostí však výjdeš,
Lásku Boží jistě najdeš.

Jedno v něm svou naději měj,
Opravdově k němu volej,
A na něm samém spoléhej.

Radostného důjdeš portu,
Když přeplyneš hlubinu tu,
Všecku nebezpečnost mořskou.

Jakožs prvé dobře ploula,
Vždycky jsi za šťastnou sloula,
Snaž se, aby tak vyploula.

Lepších větrů sobě žádej,
Sama se nezanedbávej:
Božeť do portu pomáhej!

Je to apostrofa Jednoty bratrské, obsahem tak vážná a vroucná, formou na dobu svou tak slušná, že věru nezdá se mi býti nedůstojná péra *Blahoslavova.* Obraz lodě pro církev vůbec je ovšem běžný; již v inicialkách kancionálu samotného jej nalézáme: 1561 na začátku písní »Církev svatou poznávati« v čele písní »o Církvi svaté rytěřující« (I. XVIII) a »Chvaliž nyní každý krále nejmocnějšího« (P. XII, první to »o pokušeních na věrné přicházejících od Antikrista«, je koráb zápasící s rozbouřenými vlnami mořskými, 1564 v prvním písmenu téže písně »Církev svatou« a pak při »Bože Otče, jenž's milostivý a dobrotivý« (P. VI), jíž zahajují se zpěvy »o pokušeních a protivenstvích obnovené Církve Kristovy«, podobné, ale dokonaleji provedené výjevy, v posledním případě se Sirenou a s mořskou obludou v popředí a s biblickým heslem »Umíť Pán spravedlivé z pokušení vysvoboditi. 2. Petr 2.« Avšak nalézáme jej také v písních samotných, a to zejména i *Blahoslavových.* Ba jednu z nich, »Přílišná ouzkosti srdce ctného« (P. XVI), přímo nazvati lze pendantem a doplňkem otištěné zde básně, nejen pro bárku na vzbouřeném moři, jež v ní představuje zápasící s osudem svým Jednotu, nýbrž vůbec pro celý svůj tón a ráz; jiná zase, »Z hlubokosti své ouzkosti« (L. XVII), z kajícné sklíčenosti povznáší se nadějí: »Dejž pomoc nám — přemocný Pane, — rač cestu nalzeznouti, — z tohoto hoře — jako z moře — pomoziž vyplynouti.« Ostatně byl zde i zevnější popud k volbě obrazu toho: loďka v jednom poli nadtištěného erbu a zároveň jakožto klénot na jeho lebce. Takovéto jemnější vztahy doba renaissanční milovala. Vydání z r. 1564 znaku ani básně nemá, stránka zůstala prázdná.

*) Monogram umělcův r. 1561 ukazuje k literám M D S. — V rytině Šamotulského kancionálu z pražské knihovny universitní jsem monogramu nenašel.

**) *Jireček* otiskl l. c. pouze začátek její.

Na druhém listě vytištěno uvedené již věnování *Alexandra Oujezdeckého*, jež při vydání druhém arci schází, na obou následujících listech pak je předmluva »K čtenáři«, již podepsali »Bratří starší Zákona Kristova, kteréž někteří buď z omylu, buď z nenávisti Pikharty neb Valdenskými jmenují«. Tato předmluva 1564 zůstala nezměněná.*) Pátý list na první své stránce obsahuje Pořádek titulův písní, t. j. přehled jednotlivých kapitol všech tří dílů, na něž obsah Kancionálu rozdělen Hlavním vodítkem při uspořádání prvního dílu byly svátky v církevním roce po sobě jdoucí, v druhém pak jednotlivé služebnosti boží, svátosti a obřady, jakož i osudy církve, v třetím konečně modlitby, přikázání a rozličné případy obecného života lidského. Samo sebou rozumí se, že Pořádek ten neutrpěl žádné změny vydáním druhým; velká rytina však představující Davida s harfou, jíž rub listu toho jest ozdoben, v obou kancionálech není stejná: r. 1564 hlavní postava je živější, pohnutější, kartuš kolem ní opět má původ svůj z techniky kovové jako rámec nápisu na titulním listě a nad to doplněn jest dvěma allegorickými postavami Víry a Lásky.**) Po všech čtyřech stranách rytiny jsou známé citáty z žalmů o zpěvu; verše 89. žalmu na prvním místě, t. j. nahoře položené začínají »Blahoslavený lid ten« atd. Zajisté nekřivdíme *Blahoslavovi* přičítajíce mu zvláštní zálibu právě na tomto citátu vlastní jeho jméno obsahujícím, který najdeme také na titulním listě jeho Musiky; je to drobný rys, jenž podobá se na první pohled známce ješitnosti osobní, avšak v pravdě opět plyne z celého onoho smýšlení doby humanismu a renaissance, která v podobných hravých narážkách si libovala.***)

Týž rozdíl a značný pokrok v uměleckém rozvoji renaissance naší jako při těchto rytinách a při výzdobě titulního listu, pozorovati lze i na obrubách a iniciálkách celé knihy ostatní, porovnáváme-li obě první vydání její, mezi nimiž leží toliko kratičká doba tří let. V tisku Šamotulském k obroubení stránek užito v pravo a v levo sloupců a kandelabrů, nahoře pak užších, dole o něco širších renaissančních lišten a vlysových výplní ornamentalních, do nichž zde onde mísí se též detail figuralní nebo štítek znakový, jenž však zůstává prázdný. Lištny ty však sestavovány jsou ze dvou polovic velmi často nestejných, tedy nesymmetricky. Vydání Evančické z r. 1564 má obruby netoliko lépe ryté (a ještě mnohem lépe otištěné), nýbrž také jednotnější; činíť skoro naveskrz dojem souvislého rámce, třeba že ze čtyr částí jsou složeny, co do motivů rozhodně převládá zase tvar kartuší kovových, někdy však vyskytují se — zejména v prvních částech knihy — také věnce a pletence nebo i (na stranách svislých) sloupce a kandelabrům podobné ornamenty bylinné. Stránky, na nichž začínají se nové kapitoly (tituly), mívají obruby širší. Na spodní straně obrub zde onde nalézáme štítky se znaky a značkami, s nimiž shledáváme se opět, ale u větším počtu,

*) Až na maličkost: na konci nestojí již »Amen«, nýbrž »Vale«.

**) Uprostřed spodního kraje monogram z liter I S složený.

***) Budiž zde také připomenuto, že titul kancionálu Šamotulského shoduje se až na dvě zcela nepatrné změny úplně s kancionálem *Rohovým* z r. 1541 a že jedna ze změn těch jest »v blahoslavené Trojici« místo dřívějšího »v blažené Trojici«.

v kancionálu z roku 1576 a jež přičísti sluší příznivcům Jednoty, tiskařům, rytcům, autorům písní, redaktorům atd. Ze značek těch, jichž souvislost s obsahem příslušné stránky však nikterak nelze dokázati, zde hlavně jedna nás zajímá: ⌗ s kvítkem uprostřed stojícím, poněvadž v *Orlíkově* Knize úmrtní objevuje se často (ale bez kvítka) jako signatura při zápiscích *Blahoslavových*; v kancionálu z r. 1564 čtyrykrát ji nalézáme: S XII, S. XIX, U. II. a jednou dokonce hned na první stránce písní (A. I.) na místě značky rytecké nebo kresličské.*)

Iniciálky kancionálu Šamotulského umělecky vyzdobené jsou trojího druhu.**) Nejmenší mají v černém poli málem čtvercového tvaru (zvýší asi 2·5 *cm*) i litery i drobné ostatní půdu vyplňující okrasy bílé a představují nám užití uncialního písma gothického v duchu renaissančním; jen zřídka vyskytují se mezi nimi čistě renaissanční s literami bílými. (na př. R při sign. H. XIX). Tyto nejmenší iniciálky z pravidla jsou na začátku vlastních, t. j. strofických písní. Prostřední (něco přes 4 *cm* vysoké) jsou již mnohem bohatší, any litery základního tvaru gothického i latinského, rovněž bílé v černé půdě, skládají se hlavně z bujných lupenů a z rozmanitých úponkovitých výběžků; ty nalézáme skoro jen u liturgických zpěvů prokomponovaných. Největší konečně (6—9 *cm* vysoké) ukazují v čtverhraném, obyčejně do vnitř seříznutém rámci taktéž bylinnými tvary okrášlené litery, ostatek však vyplněn jest výjevy figuralními, jež mají ovšem (až na nepatrnou výjimku) určitý vztah k obsahu příslušného textu; pouze ornamentalních je mezi nimi jen několik málo. Iniciálky ty stojí vždy na začátku většího nebo menšího oddělení, zahajujíce novou kapitolu (titul). Oba první druhy mají po jednom vzoru pro každou literu a tudíž stále se vracejí, kdežto poslední ovšem skoro pokaždé jsou jiné — v celé knize pouze několik se opakuje, patrně pro nepředvídaný nedostatek vhodné náhrady při tisku.***) Umělecká hodnota jadrných těchto figuralních iniciálek je sice nestejná, ale celkový dojem i jejich i ostatních obou druhů ornamentalních je velice příznivý; i pochopujeme dobře, že bohatost výzdoby té došla obecné pochvaly i v době, která v oboru tom zvyklá byla značné nádheře umělecké.†)

Vydání z r. 1564 též iniciálkami svými značí rozhodný pokrok. Nejmenší jsou všechny nové, také o poznání menší než r. 1561. Valnou většinou znova jsou ryty podle oněch starších z kancionálu Šamotulského, s nevelkými sice, ale vždy výhodnými změnami a tak, že stávají se i mnohem rozmanitější —

*) I jiný ještě znak, a sice v kancionálu z r. 1576 (na př. na první straně rejstříku), totiž stojící květina mezi dvěma většími proti sobě obrácenými a do sebe vpletenými B, s menšími literami I a B po obou stranách, pokládán býti může za *Blahoslavův*, a to právem snad ještě větším.

**) Ojedinělé odchylky bezvýznamné nechávám ovšem stranou.

***) Na př. když v čele písní »o stavu svobodném« je iniciálka O s pohřbem.

†) Dodávám, že v Šamotulském kancionálu Universitní knihovny Pražské list se signaturou B. I je dvakrát: jednou s rubem docela prázdným a hned na to podruhé s obvyklým rámováním, se záhlavím »o narození Páně« a s rytinou výjev ten zobrazující, ale celou stránku neplnící. Druhý tento list, jenž náležel kdysi jinému úplnému exempláři, má také lepší papír. Na líci ovšem oba listy jsou totožné.

je viděti, že vyvinovala se uvědomělá umělecká tradice; někdy však spatřujeme i podobné iniciálky černé, bez onoho čtvercového pole. Mezi většími ornamentalními iniciálkami jsou některé do Evančického vydání ze Šamotulského přejaté (nebo alespoň věrně opakované), z největší části však byly více méně volně překomponovány a jeví se na nich tvary ostřejší, štíhlejší, zejména lupeny jsou špičatější, někdy akanthu bližší. Iniciálek největších, figuralních, které týž předmět jako r. 1561 předvádějí v nové, skoro vždy dokonalejší formě, ač také v podání poněkud tvrdším, je nejvíce; avšak jsou i takové, jež zobrazují něco jiného, ovšem stejně případného, ba nejedna změna tímto směrem stala se i na prospěch souvislosti mezi obrazem iniciálky a obsahem textu. Zvláště zajímavé jsou pro nás zajisté ty, v nichž realistický směr doby renaissanční zachytil rozličné výjevy z křesťanského života Bratří. Uvádím zde zejména: shromáždění ve sboru (iniciálka S při sign. L. IV), křest (P při sign. M. VII), oddavky (H při sign. O. II), školu bratrskou (D při sign. O. IV), návštěvu nemocných (P při sign. T. XI) a j. v.

Na konci písní, před rejstříkem, jest ve všech vydáních tohoto kancionálu list (bez signatury), jehož přední stránka přináší podobiznu *Husovu:* mistr sedí před knihou, v níž se probírá, hledě však přímo před sebe, nejinak než jakoby kázal nebo přednášel, nad ním pak vznáší se Duch svatý v podobě holubice. Nahoře stojí: »Základ pře Mistra *Jana Husa* svaté paměti, z knih jeho vybraný«, kolem obrazu pak čtou se na čtyrech stranách jeho tyto citáty: »Více sluší poslouchati Boha nežli lidí«. »Zákon Kristův dostatečný jest k zpravování Církve rytěřující, bez přičinění a přimísení zákonů lidských«. »Po stu létech Bohu a mně odpovídati budete«. »Čechové naši nejukrutnější nepřátelé vydali nás jiným nepřátelům v moc a u vězení. To psal v listu z vězení«. »Všichni kteříž chtějí pobožně živi býti, protivenství trpěti budou. Timo: 3.« Na rubu listu toho nalézáme v kancionálu Šamotulském známou nám již zprávu o jeho dotištění a pod ní tiskařský znak *Oujezdeckého:* medvěda na řetězu v poli erbovním a téhož bez řetězu jako klénot na lebce.

Jest-li dřevorytecká výzdoba kancionálu z r. 1564 o tolik zdařilejší, svěžejší a přesnější, nežli Šamotulského, sluší říci totéž o vlastní stránce typografické. Tisk, jak dřevorytin, tak písma a not je velmi pěkný a zejména také papír mnohem lepší, ač tenčí, nežli mělo vydání první.*) Písmo samo je fraktura stejné velikosti, kdežto noty jsou menší, oboje však úhlednější. I vysvítá vůbec již z tohoto zběžného, povšechného popisu srovnávacího, že zevnější úprava kancionálu učinila druhým vydáním pokrok nepoměrně větší, nežli byl pokrok další od tohoto druhého k třetímu z r. 1576. Toto poslední je sice ještě o něco bohatší, nádhernější než vydání druhé, ale hodnotou uměleckou, co do slohu i co do provedení, obě jsou sobě asi

*) O výbornosti papíru, jehož užívaly bratrské tiskárny na Moravě, zachovalo se nám zajímavé svědectví z r. 1573. O latinském překladu bratrské konfesse tištěném ve Vitemberku na papíře z Evančic dodaném praví překladatel, *Esrom Rudinger:* »utinam nostri typographi sequerentur exemplum vestrum, et tam bona charta uterentur ad expressiones suas.« *Gindely*: Quellenschriften, str. 363.

rovná.*) A pokrok ten, jak již bylo podotčeno, stal se hned po třech letech dílem, na něž zajisté i po této stránce, jako všude, kde běželo o povznesení a zdokonaleni kulturní práce bratrské, *Blahoslav* měl vliv byť i ne o všech podrobnostech, tož alespoň o celkovém směru a rázu jeho rozhodující. —

* * *

Obracejíce se nyní k samotnému obsahu kancionálu Šamotulského, musíme míti na mysli, že zde běží v první řadě o hymnologickou činnost *Blahoslavovu*, o význam pak knihy té pro rozvoj našeho zpěvu duchovního vůbec teprve v řadě druhé, ačkoliv i s posledního tohoto hlediska musíme si o kancionálu tom utvořiti soud, pokud dle nynějšího stavu prací průpravných bude to možné.

Jak do opravdy bral *Blahoslav* svůj úřad redaktorský, jak nespokojoval se pouhým korrigováním a upravováním písní, nýbrž jak pilně zároveň shromažďoval material k historii zpěvu bratrského, toho důkazem jest onen jeho Rejstřík písní v IX. svazku Bratrského archivu a oba jeho úvody, což dohromady bývá citováno: »de novo cantionali bohemico 1561«. První, povšechnější těchto úvodů celý otištěn je shora na str. XVII.—XVIII.; druhý, jednající zevrubněji o pramenech následujícího seznamu autorů písní a o důvodech, jež k pořízení jeho byly vedly, tedy vlastní to předmluva skutečného Rejstříku,**) zde budiž uveřejněn, a sice opět celý:

»Písní duchovních některých, jichž se ode vší Jednoty bratrské užívá Rejstřík, v němž se pokládá, od koho která složena neb udělána byla, pokudž se to vyhledati mohlo.

Firma gressus meos in orbitis tuis, ne pedes mei nutent. Psal. 16.

Cantabiles mihi erant iustificationes tuae in terra peregrinationis meae. Psal. 119.

I. B. P.***) lectori pio s. d.

Když spolu s jinými a zvláště s nejmilejším v Kristu otcem, *Bratrem Janem Černým* etc., těchto tří let nemalou práci jsem vedl při napravování a korrigování exempláře Písní kancionálu velikého před lety 20 od Jednoty všechněm zborům Páně vydaného, mezi jinými věcmi také i o to jsem péči měl, abych vyzvěděl, kterého skladatele která píseň jest. Jakož pak strany těch nových písní, které jsou k prvnějším přidány, dobře mi se dařilo, tak že nevím, aby jedna byla, o kteréž bych, čí by byla, nevěděl; než o prvních jsem o mnohých doptati se nemohl, od kterého by které byly skládány. Však což jich bylo děláno od 20 let (totiž po vytištění již tohoto kancionálu v Praze u *Severina*), o těch jsem dobře věděl, ano některým sám když dělány byly, přítomen býval u *Br. Mart. Michalce*, kterýž drahně jich skládal.

*) Tak na př. i mnoho iniciálek, mezi nimi také slušná řada figuralních mohla býti z druhého vydání r. 1564 přejata do třetího z r. 1576.

**) Br. archiv, IX. l. 320a—321b. *Jireček* v Č. Č. M. 1862, na str. 38 otiskl v poznámce úryvek toliko.

***) = Joannes Blahoslaus Přerovinus.

Nýbrž i prvé za mládenectví, ano i za dětinství svého, což jich koli *Br. Wolff* skládával v Přerově, o těch jsem též dobrou měl vědomost. K tomu o některých mi oznámeno od starcův pobožných některých, a potom *Br. Jan Černý* rejstříček mi dal starý nemalý, v němž drahně bylo toto poznamenáno, která píseň od kterého z předkův našich skládána byla. I takž z toho ze všeho, pokud jsem mohl jistotě porozuměti, sebral jsem a sepsal ten Rejstřík, v němž jsem ty toliko písně položil, kteréž jsou v velikém teď v nově vytištěném tohoto léta kancionálu, jiných mnohých, kteréž jsou na ten čas v mlčení zanechány, pominuv.

To pak jsem učinil z té příčiny, abych některých těch ctných a šlechetných mužův, zvláště otcův v Kristu milých, památky také, pokudž bych mohl, potvrdil a jako nějaký štemflík stavení starému podstavil. Jistě jestlit každému z oudův Jednoty tak milá památka mužův i věcí v Jednotě bylých, jako mně, tedyť by tato knížka těm, kteříž by ji kdy uzřeli, velmi vděčná a milá býti měla U světa takové věci, *monumenta veterum*, velice jsou vzácné a i užitečné *rei publicae*. Nebo ti, jenž starých předkův svých práce v rukou svých mají, zamilujíce také potom potěšeně připomínáni býti, starých příkladův v šlechetnosti a v pracovitosti následují. Pročež i to povědění některým (zvláště těm, *qui alioqui fugiunt laborem emendandi*) ostrohou k nesnadným prácem bývá. *Vivitur ingenio, caetera mortis erunt.* Proč tedy má nám to býti odporné? Díli kdo: není ten obyčej a nebýval v Jednotě, aby se měli tím chlubiti, když kdo co udělá, Jednota hlas má míti a ne osoba neb osoby etc., ten, prosím, považ také tohoto: Jednotali Písmy svatými čili Písma svatá Jednotou se zpravovati mají? Jistě nebo pravdu vyznáš anebo nestydatý bludař budeš — ale kdo by se směl protiviti pravdě? A protož, kdyžť to v Písmích nalézáme, nemáť a nemůžť toho haněti Jednota, byť i obličej nějaký přejinačiti se někde v něčem musil. Zdáž nevíme, kdo které knihy napsal, který prorok, evangelista neb apoštol? Item kdo kterou téměř písničku složil? Proč žalmových titulův nevymazala stará Církev, an někde jméno *Davidovo*, někde *Asafovo* etc, ba proč i těch synů *Choré* jména položena jsou nad některými žalmy? A tak tedy jaká neslušnost a jaká škoda jest, kdybychom i věděli i jiným pověděli, která čí píseň jest v tom kancionálu? Ale já na to jsem nemyslil, aby to mělo býti ven vydáno a všem vůbec zjeveno, nebo nevím na ten čas, by jaká toho potřeba byla, nýbrž nyní to činiti i já bych téměř za marnou a s mnohé stránky víc škodící než pomáhající věc soudil, hodné toho příčiny vida.

Protož jiné jest toto, což jsem já učinil, nebo ne ven na světlo jsem to vydal aneb vydati myslil, ale těm toliko, jimž náleží, aby to bylo vědomé pro budoucí potřeby, kteréž by někdy nastati mohly: jinam aby se to nevynášelo nikam. Příčin obého vykládati na ten čas není potřebí, a také ne nesnadné jest bez mého o tom vypisování rozuměti; neboť komu jest neznámé ono povědění: *Pascitur in vivis livor, post fata quiescit.* A s tím měj se dobře ty, kdožkoli toto by uzřel. Amen. Psáno 1561.«

Zajisté to projev karakteristický pro *Blahoslava* a směr jeho snah. Odpověď jeho těm, kdož známost takového rejstříku pokládali za zbytečnou,

ba neslušnou, poněvadž nespatřovali v tom, leč ústupek marnivosti autorské činěný, je důvtipná a řízná, Bratří zrovna odzbrojující, při tom všem pak celé počínání si jeho zůstává opatrné. A pieta pro staré tradice Jednoty, láska k sebe skromnějšímu výtvoru básnickému, nechť by to byla třeba jen prostá zbožná písnička,*) a konečně i ten odkaz k možné snad v budoucnosti potřebě — vše to je přímo dojemné.

Rejstřík samotný, jenž na 20 listech obsahuje pořadí jmen autorů, namnoze s poznámkami kritickými a jinými, a při každém všechny písně jeho začátečními slovy a signaturou pečlivě cituje, zde věrně otiskovati bylo by od místa. Uveřejnění jeho nezkrácené bude ovšem nezbytné při budoucím zevrubném vypsání dějin duchovní písně české; zde stačí**) — vedle některých drobných citátů právě z oněch kritických poznámek, jichž na svém místě bylo zde užito — jednak poukázati prostě k tomu, co *Jirečkem****) již otištěno jest, jednak uvážiti ciferní výsledek Rejstříku *Blahoslavova*, pokud možná, při vyšetření poměru kancionálu Šamotulského k tomu, co jej předcházelo, u Bratří i u ostatních vyznání.

Výsledek ten, totiž jména skladatelů (t. j. básníků, ne snad komponistů hudebních) s pouhým počtem všech písní každého z nich, podávám krátce v tom pořádku, ve kterém Rejstřík autory uvádí:†)

M. Jan Hus	2	B. Havel Dřevínek	18
B. Matěj Konvaldský	9	B. Pavel Paulin	1
B. Lukáš	117	B. Matouš Tatíček	2
Beneš (Benedictus)	1	B. Jiřík Chřenovský	1
B. Jan Roh	2	B. Jan Načeradský	2
B. Ondřej Ciklovský	2	B. Jiřík Ciklovský	3
B. Vavřinec starý	1	B. Adam Šturm	37
B. Jan Táborský	6	B. Jan Jelecký	3
B. Jan Augusta	139	B. Urban Němec	2
Týž s jinými společně	1	B. Kliment	1
B. Martin Michalec	32	B. Jan Rokyta	1
B. Wolff	14	B. Václav Solín	5
B. Jan Černý	2	B. Martin Abdon	1
B. Matěj Červenka	3	Martin Lupáč	1
B. Jan Blahoslav	69	B. Jan Poustenník	10

*) Srovnejme s tím i konec předmluvy k druhému Přídavku k Musice *Blahoslavově*, zde na str. 50 (73b) a především celou Zavírku téhož Přídavku, zde na str. 61—63 (93a až 96b), a vzpomeňme si, že ještě r. 1549 (Dekrety J. b. str. 170) zapovídalo se Bratřím od starších, aby netoliko nevydávali, ale ani nedělali nové písničky.

**) V Č. Č. M. 1862 zejména na str. 25, 26, 39—41.

***) Hymnologie, str. 14, 15.

†) Kde více autorů se uvádí, držel jsem se dle možnosti toho, co zdálo se mi býti mínění *Blahoslavovo*, a ovšem písně takové vždy jen jednou jsem počítal, — O doplňujícím tento seznam Rejstříku *Kleychově* z počátku XVIII. století a o pozdějších jeho vydáních a pokračováních viz *Jirečkovu* Hymnologii, str. 38. Nezdál se mi býti tak bezpečný, jako *Blahoslavův*, a proto v následujících úvahách statistických přestal jsem na tomto posledním. Jen tam, kde výslovně odvolávám se k Hymnologii, zahrnuta jsou i data *Jirečkem* od jinud čerpaná.

Mikuláš písař Turnovský	4	Rachtába	1
B. Simeon Kocourek	1	Táborští	4
Jiřík Štyrsa	9	Rokycana	2
Pan Bukůvka	1	M. Martin Rokycanský z Prahy	1
Pan Donát	2	Z kostelního gradualu	8
Jakýs truhlář pražský	1	Miřínský	1
Vilém Truhlář	1	Stará dle sv. Bernarda	1
Jan Sylvan	1	Kvasičtí	1

Otázka nejbližší a nejdůležitější, jaký pokrok totiž se stal od kancionálu *Rohova* z r. 1541, bohužel nedá se nikterak zodpověděti způsobem jen poněkud uspokojivým. Kancionálu toho neznáme, nemůžeme porovnávati jej se Šamotulským. Něco však přece lze stanoviti alespoň přibližně. *Rohovo* vydání nazývá se často »velkým kancionálem«, »velkými Písněmi«, zajisté především sice u porovnání se zpěvníky staršími, ale také tam, kde mluví se o novém kancionálu, jenž po dvaceti létech z něho vzrostl.*) Nebyla tedy sbírka *Rohova* malá. Co k ní pak bylo přidáno písní, můžeme dosti bezpečně odhadnouti právě dle Rejstříku *Blahoslavova.* V něm uvádějí se autoři nebo prameny 527 písní. Z těch od Bratří doby starší (k nimž počítám i *Jiříka Štyrsu*), t. j. před r. 1541 zemřelých, jest asi 146, od starších autorů jiných vyznání pak 23; dle vší pravděpodobnosti smíme zajisté souditi, že těchto 169 písní bylo neli naveskrz, tedy skoro naveskrz vzato z kancionálu *Rohova.* Dále pochází 267 písní od autorů, kteří sice po r. 1541 zemřeli, ale do sbírky té přispěti mohli staršími písněmi svými. *Augusta* v počtu tom je súčastněn 140 čísly; víme sice, že výslovně přibrání jeho písní bylo redakci uloženo, ale proto přece smíme předpokládati, že tento r. 1500 narozený plodný autor již v *Rohově* kancionálu byl vydatně zastoupen. Jiní zase, v létech čtyřicátých zemřelí, jako *Wolff* s 14, *Michalec* s 32, *Jan Poustenník* s 10 písněmi a j. v. sotva mnoho nových písní po r. 1541 složili. Nechybíme tedy, jestliže k oněm 169 písním nejstarším připočteme asi polovici, tedy okrouhle 130, z této kategorie druhé, což by činilo již 299 písní z *Rohovy* sbírky do kancionálu Šamotulského převzatých, k nimž přistupuje pak ještě 8 »z kostelního gradualu«, jež zdají se mi proto býti staršími, že *Blahoslav* autory jejich nezná. Celkem bylo by jich tudíž 307. Avšak na tom není dosti. *Blahoslav* v druhém úvodu k Rejstříku důrazně praví, že zná autory všech písní r. 1561 poprvé vytištěných — z toho plyne však, že ty, jichž původce nám označiti nemohl, pokládati musíme za staré, a těch je 208, poněvadž kancionál Šamotulský má (dle abecedního rejstříku na konci) 735 písní a autor nebo jinaký původ *Blahoslavem* toliko u 527 konstatován jest. Námitka, že do r. 1561 mohly býti otištěny i některé staré písně neobsažené v kancionálu *Rohově*, není neoprávněná, ale počet písní takových zajisté víc než vyvážen by byl jednak těmi, které u *Roha* byly, avšak do Šamotul-

*) Víme, že kancionál Šamotulský považován byl od Bratří vždy jen za nové, opravené a rozmnožené vydání *Rohova*; a nejen titul obou se shodoval, nýbrž i stilisace explicitu na konci, jak vysvítá z bibliografické zprávy o něm u *Václava Šturma* v přídavku k jeho »Ozvání« (1584).

ského kancionálu se nedostaly,*) jednak oněmi zase, které dle Rejstříku od novějších básníků »ze starých jsou předělány« (kterýmižto »starými« tuším rozuměti sluší přímo písně *Rohem* vydané) a jichž mezi *Blahoslavovými* nalézáme 17, mezi *Šturmovými* 2. Můžeme tedy směle na tom zůstati, že *Rohův* kancionál přibližně obsahoval 306 + 208 = 514, t. j. okrouhle *pět set* písní. Počet ten rozmnožen r. 1561 předně zmíněnou již částkou písní autorů starších sice, ale teprve po r. 1541 zemřelých, totiž po odražení oněch 130 do *Rohových* Písní již vpočítaných 138, za druhé pak 83 písněmi třetí kategorie, t. j. takovými, jež pocházejí od autorů, kteří do *Rohovy* sbírky přispěti nemohli, k nimž ovšem počítám i ony »ze starých předělané a jako do nové formy přelité«, v Rejstříku při jménech těchto autorů zaznamenané. Rozmnožení to činilo tedy 221 písní, což s 514 starému zpěvníku přiřknutými činí 735 jakožto úhrnný obsah kancionálu Šamotulského.

Tyto výpočty jsou arci jen přibližné a hypothetické, ale snažil jsem se, aby byly zároveň opatrné, důvodné. Stačí bohdá na to, abychom alespoň nabyly pravděpodobného názoru o značných rozměrech kancionálu *Rohova* z r. 1541.**) Co ještě starších kancionálů bratrských se týká, můžeme nanejvýš písně r. 1501 vydané***) vzíti v úvahu u porovnání s kancionálem Šamotulským — arci pro kusost jediného nám zachovaného musejního exempláře bude to také jenom pouhý odhad přibližný. Zde vezmeme ku pomoci Hymnologii *Jirečkovu*, jež zaznamenává při každé písni sbírky, v nichž byla vytištěna, pro XVI. věk dosti úplně. Na kancionál Šamotulský připadá tam přes půl osma sta písní,†) z těch pak 55 bylo vytištěno již r. 1501, nepoužito tedy z tohoto nejstaršího kancionálu bratrského asi 30 písní. Tyto a podobné číslice mají význam i pro otázku po původnosti českých písní

*) Přímou, zcela určitou zprávu o tom sice nemáme; hledící sem slova prvního úvodu k Rejstříku (zde na str. XVII) spíše bych si vykládal tak, že běží o přidání nebo ujetí částí starých písní, ne o škrtnutí celých písní. Ale proto přece nikterak nelze předpokládati, že by *Blahoslav* ani jedinou píseň ze sbírky Rohovy nebyl vynechal.

**) To souhlasí také se signaturou, již sděluje nám *V. Šturm* ve svém Ozvání, str. 184. Praví o kancionálu *Rohově*, že »jest na čtyři listy, ale velikého regálního papíru, litera N.« To znamená, že formát byl velký čtverec a signatura dospěla až k N. Avšak nemůže tím býti míněna signatura tiskařská — dle té měl by celý kancionál nanejvýš jenom 52 listů — nýbrž pouze signatura hořejší, jíž se k citování užívalo (sr. poznámku na str. XXV.), a která mívala na každou literu 20 listů, tak že při signatuře N, jakožto třinácté litery v abecedě latinské, měly *Rohovy* Písně 241—260 listů, tedy okolo 500 stránek.

***) *Jireček:* Hymnologie, str. 13.

†) Neshodu tuto — napočítal jsem v Hymnologii 751 písní letopočtem 1561 označených — s číslicí čerpanou z abecedního rejstříku kancionálu samotného, jak víme 735, snadně si vysvětlíme tím, že *Jireček* v domnění, že vydání Evančické z r. 1564 a ovšem i další z r. 1576 a Kralické z r. 1581, jsou nezměněné, pouze úpravou se lišící otisky Šamotulského kancionálu (Hymnologie str. 16), písně, které našel v pozdějších vydáních, označoval prostě letopočtem 1561. Víme však, že změny vynecháváním, ale ještě více přidáváním písní děly se při každém novém vydání. Proto však přece údaje Hymnologie smíme považovati za správné potud, pokud letopočet 1561 neznamená pouze kancionál Šamotulský, nýbrž i další tři jeho vydání, tedy úhrnem to, co *Jireček* nazývá »kancionálem úpravy *Blahoslavovy*«.

bratrských, jíž na míru mnohem menší, nežli obecně se pokládá, stlačiti se snažil nejnověji *R. Wolkan,**) jenž neznaje ani kancionálu z r. 1501, ba ani Hymnologie *Jirečkovy*, tvrdil**) zcela libovolně o zpěvnících bratrských z r. 1501 a 1505: »doch wurde ihr Inhalt in späteren Sammlungen wiederholt und wir können einer Untersuchung, welche die Frage der Abhängigkeit (totiž německých písní bratrských od českých) betrifft, getrost den grossen Liedercodex von 1501 zugrunde legen, welcher ähnlich wie die deutsche Ausgabe von 1566 alle tschechischen Lieder der böhmischen Brüder, die dazumal bekannt waren, umfasst«, kteréžto stanovisko neopustil, ani když o zmíněném kancionálu a o Hymnologii zvěděl.***) A na tom základě dovozuje pak, že *Michael Weisse*, vydavatel prvního německého kancionálu bratrského z r. 1531,†) nepřekládal tolik písní z češtiny, kolik se dosud předpokládalo, nýbrž že byl básníkem mnohem původnějším. Aby nás však věc ta neodváděla příliš daleko, budiž zde prostě upozorněno na vrátkost důvodů *Wolkanových*, pokud thematu našeho se dotýkají, těmito fakty: Že starší tištěné sbírky českých písní bratrských nebyly přejímány do pozdějších plným obsahem svým, dokazuje kancionál z r. 1501, jehož dobrá třetina mezi písni mi Šamotulského zpěvníku se nenalézá, z čehož zajisté souditi smíme, že dělo se podobně i s obsahem jiných starších kancionálů, při nichž dnes kontrola není možná, jako zejména s obsahem kancionálů z let 1505, 1519 a 1531. Nad to pak v starších kancionálech těch nebyly otiskovány všechny písně ve sborech bratrských tehdy kolující, nýbrž jen výběry z nich, jak dokazují nám zřejmé zprávy předmluvy kancionálu Šamotulského, že do *Lukášovy* sbírky z r. 1519 »některé písně vloženy jsou proti vůli a vědomí jejich (t. j. starších Jednoty), některé vypuštěny«, a že rovněž tak pořadatelé českého kancionálu z r. 1541 (především tedy *Roh*) »také kterýchž písní předkové jejich do prvního kancionálu byli nevložili, a nepřípadné a nepotřebné byly, ty i ony vypustili«. Konečně slova *Blahoslavova* v úvodu k Rejstříku, že seznam ten týká se výhradně písní v Šamotulském kancionálu vytištěných a že pominuto při tom »jiných mnohých, kteréž jsou na ten čas v mlčení zanechány«, svědčí zajisté z nemalé části také písním starým, což dokazují i poznámky v Rejstříku samotném, zejména ona o *Janu Poustenníkovi* (autoru to 10 otištěných písní): »Ten ač veliký kancionál písní českých pobožných za času života svého složil: však z toho jeho kancionálu toliko některé písně vybrány jsou a v kancionál, jehož se obecně užívá, vloženy poopravené«,††) čímž míněn právě kancionál Šamotulský, načež v pokračování latinském se praví, že *Jan Poustenník* svého času od *B. Lukáše* odmítnut byl se svým

*) Das deutsche Kirchenlied der Böhmischen Brüder im XVI. Jahrh. 1891. — Srv. posouzení knihy té *J. Truhlářem* v Č. Č. M. 1891, str. 527—532.

**) Str. 78.

***) Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgang des XVI. Jahrh. 1891. str. 246—256, zejména 249.

†) O tom jakož i o dalších vydáních bratrských kancionálů německých viz *R. Wolkan:* Bibliographie d. deutschen Lit. Böhmens im XVI. Jhd. 1890.

††) Bratrský archiv, IX. l. 338a.

požadavkem, aby onen jeho veliký kancionál Jednotou schválen a vydán byl celý (integrum sine omni lima aut delectu), a pokárán za to.*) O množství nepřijatých *Blahoslavem* písní *Augustových* víme právě tak, jako i o tom, že vrstevníci jeho a dokonce i spoluredaktoři kancionálu rovněž nebyli v něm všemi svými písněmi zastoupeni; neboť *Jan Černý* »composuerat plura cantica«, která »seorsim habentur, nec sunt insertae huic volumini« a *Adam Šturm* »et plurimas alias cantilenas composuit, quae non sunt impressae«. Z toho ze všeho vidíme, jak lehké váhy jest argumentace *Wolkanova*, jenž o objemném svazku kancionálu Šamotulského praví: »wir dürfen annehmen, dass er thatsächlich alles umfasst, was damals an Liedern in den tschechischen Gemeinden vorhanden und bekannt war«, a dále: »denn es ist nicht gut anzunehmen, dass ausser den in diesem Gesangbuche veröffentlichten Liedern noch eine grössere Anzahl von Gesängen in jenem tschechischen Cancional, der *Weisse* vorlag, gewesen und uns verloren gegangen ist«.**) Něco podobného sotva může tvrditi, kdo blíže zná dějiny Jednoty: vyšla z prostého lidu a dlouho skoro jen na lid ten odkázána zůstávala, bylo tudíž pochopitelno, že množství písní starších pro neumělost svou zvýšeným požadavkům pozdějších vydání nevyhovovalo, a kromě toho zajisté i známá proměnlivost věrouky bratrské právě ze starších a nejstarších písní mnohé činila později nemožnými. A že písně od kohokoliv, zejména pak od vynikajících členů Jednoty složené, i když nebyly přijaty do některé sbírky tištěné, přece alespoň místního rozšíření ve sborech docházely, je tuším zcela přirozené.

Ostatně sám *Wolkan* v seznamu německých písní bratrských, jejž ku knížce své připojil, uznává české předlohy při 116 číslech z úhrnných 365, t. j. při plné téměř třetině;***) naproti tomu v Rejstříku *Blahoslavově* 527 písní obsahujícím výslovně se o některých praví, že jsou »z německých«, ale jen čtyřikrát, totiž o dvou *Urbanem Němcem* ze zpěvů německých Novokřtěnců přeložených, pak o jedné *Jiříka Ciklovského* a jedné *Jana Jeleckého*. Také v kancionálu samotném vyskytuje se několik málo citátů německých (ale ne bratrských, nýbrž *Lutherových*) písní: při *Augustově* »Aj církvi křesťanská«: »Wir glauben all an einen Gott«, při *Michalcově* »Ježíši Kriste, přeslavný králi«: »Es wolt uns Gott genedig sein«, při *Štyrsově* »Bůh věčný a všemohoucí«: »Aus tiffer nott schrey ich zu dir«. Ale citáty ty znamenají melodii, dle níž zpívati se má, a nikoliv pramen textu; pouze první, »Wir glauben all«, je v překladu na jiném místě kancionálu: »My všickni věříme« (převzatá ostatně ze zpěvníku utrakvistického z r. 1559). Avšak i když připustíme, že snad ještě leckterá jiná byla z němčiny přeložena, zejména z těch 208, jichž autory *Blahoslav* zjistiti nedovedl, přece bilance původnosti na české straně, při bratrské písni vůbec aktivní, pro celé XVI. století a zejména

*) O tom zprávu podal již *Jireček* v Č. Č. M. 1862, str. 40; mohlo to býti tudíž *Wolkanovi* známo, i když nevěděl o Hymnologii.

**) l. c. str. 79.

***) Že i dle pramenů dnes přístupných podrobnější badání počet českých předloh písní německých, zejména *Weissových*, rozmnožiti může, dosvědčuje ukázka *Truhlářova* v Č. Č. M. 1891, v citovaném již posudku.

v kancionálu Šamotulském je tak nad míru příznivá, že bilance zpěvníků německých, od našich zjevně závislých, s ní ani porovnati se nedá. Teprve v XVII. věku, mezi exulanty českými, německá duchovní píseň evangelická nabývala většího vlivu na bratrskou českou. Důkazem toho jest *Komenského* Kancionál Amsterodámský z r. 1659. Arci zevrubné, přesné provedení bilance té je dnes nad míru nesnadné pro nedostatek pramenů, totiž českých kancionálů bratrských mezi r. 1601 a 1561 vydaných, kdežto německé kancionály, *Weissův* z r. 1531 a *Hornův* (= *Rohův*) z r 1544 jsou nám známy. Ale nebude tuším nevhodné, poukázati alespoň ku chronologii českých a německých kancionálů bratrských. R 1501, 1505, 1519 vyšly české, vždy objemnější zpěvníky, 1531 (současně s menší českou sbírkou, dle *Jirečka* též bratrskou) vydán *Weissův* první kancionál německý; pak r. 1541 tištěn *Rohův* český, 1544 téhož (= *Hornův*) německý; r. 1561 vyšel český Šamotulský, 1566 jemu odpovídající velký německý kancionál, jenž v předmluvě praví, že německé písně r. 1531 vydané byly »von *Michael Weisen*, ein guten Poeten, verdeutscht«,*) a o němž *Blahoslav***) vzhledem k českému kancionálu z r. 1564 píše: »nunc vero eaedem cantiones eduntur lingua germanica,« což ovšem vztahuje se — patrně alespoň a potiori správně — jen k jeho 348 písním bratrským, ne k přídavku 108 písní protestantských. Avšak ne o tuto bilanci šlo zde v první řadě, nýbrž o to, abychom poznali, že kancionál Šamotulský nikterak nebyl sborníkem všech tehdejších písní bratrských, ba ani ne sborníkem všech do té doby tiskem vydaných, nýbrž pouhým a to snad dosti přísným výběrem z nich, že tudíž na to sice stačí, aby nás poučil o celkové povaze písní bratrských, nikoli však o množství jejich.

Mezi důvody, jež *Blahoslava* vedly k sepsání Rejstříku, shledali jsme i ten, aby čelil výtce, »že se Bratří jiných učených mužův pracemi chlubí, ... písně ty mnohé že jsou ne Bratří skládali, ale kněží kališní a jiní v jejich jednotě muži učení«. Hledíme-li s tohoto stanoviska na Rejstřík, musíme uznati, že povinnost svou vykonal dobře. Neboť mezi 527 písněmi v něm uvedenými 496 prokázáno jakožto původu bratrského a jenom zbytek 31 připadá na ostatní konfesse, a v čísle tom zahrnuto jest i 8 písní, jež si Bratří z latinského »kostelního gradualu« přeložili a jedna od sv. Bernarda. Pozoruhodno jest, že písně od jiných vyznání akatolických přejaté náležejí vesměs dobám starším, z největší části pak století XV. K tomu sluší hned přidati, že četné písně Rejstříkem jakožto bratrské prokázané poprvé tištěné nalézáme v kancionálech jiných vyznání, zejména v utrakvistickém z r. 1559, do něhož však patrně se dostaly ze starších, nám nyní neznámých kancionálů bratrských.

*) *M. Weisse* sám praví v předmluvě německého kancionálu bratrského z r. 1531, že měl před sebou »ewer alt sampt der behmischen Brüder Cancional«, jehož obsah uvedl pak »jnn deutsche reym« Na tom, byl-li to jeden pouze kancionál nebo dva, zde prozatím nezáleží, ale na to nesmíme zapomínati, že pro německé sbory bratrské mohly se překládati a zajisté také překládaly české písně i netištěné, tedy z kancionálů psaných.

**) *Gindely:* Quellen, str. 286.

Při pohledu na kancionál samotný ovšem poutá pozornost naši velký počet latinských nadpisů písní: je jich značně přes dvě stě. Ale význam jejich je rozličný. Při oněch částech zpěvu mešního, jež přešly do bohoslužby bratrské (jako Invitatorium, Introitus, Kyrie, Gloria, Sanctus), při hymnech a prosách, t. j. písních dle běžného nyní výrazu prokomponovaných, při žalmech atd., slovem při všem tom, co zbylo ze staré liturgie předreformační, latinský nadpis arci zjevně svědčí o závislosti české písně na zpěvech církve římské; závislost ta velmi často týká se i textu i nápěvu zároveň, někdy však jen slov anebo zase jen melodie. Oboje ostatně při zčešťování bývalo více méně měněno — text dle věrouky bratrské, nápěv dle českých slov — ba někdy zcela volně zpracováno; nápěvů pak druhdy použito i ke zpěvům zcela jiného obsahu. Pramenem byly Bratřím patrně liturgické zpěvníky latinské, jak katolické tak utrakvistické, a ovšem i české kancionály podobojích: slovem »kostelní Gradual«, jak *Blahoslav* praví v Rejstříku.*) Arci tento seznam jen málo písní (8 hymnů, ovšem velmi důležitých: Benedicta semper sancta sit Trinitas; Cuncti nunc assurgentes; Lauda Sion; S. Spiritus adsit nobis gratia; Veni s. Spiritus; Veni creator Spiritus; Gloria in excelsis; Pange lingua) z tohoto pramene zvlášť uvádí; neboť nalézají se přemnohé při jménech autorů, t. j. překladatelů nebo upravovatelů, pokud tato bezpečně zjistiti se dala. Jsou-li konečně v nadpisech kancionálu Šamotulského i mnohé odkazy k žalmům, víme, že právě Bratří z textů žalmových vůbec se zálibou těžili; ve zpěvníku tom nalézáme písní takových okolo půl sta, a *Blahoslav* v Přídavcích k Musice**) činí rozdíl mezi nadpisy písní »žalm«, »na žalm« a »z žalmů«, ač v kancionálu samotném rozdílu toho ne všude bylo důsledně dbáno, tak že r. 1564 leccos musilo se ponapravovati. Žalm přeložený nebo parafrasovaný naznačován buď číslem svým, buď prvními slovy latinskými.***)

Mezi ostatními latinskými citáty nad českými písněmi v užším slova toho smyslu, t. j. nad strofickými zpěvy ne přísně liturgickými, rozeznávati sluší dvě skupiny. Jednu tvoří latinské písně po celé katolické církvi rozšířené, a ty přičísti sluší ovšem k onomu podílu, jejž církev ta jakožto světová na duchovním zpěvu našem, ovšem i bratrském, má zcela přirozeně. Druhou pak skupinu tvoří latinské písně domácího původu českého, a ty smíme zajisté reklamovati pro sebe a vřaditi do dějin umění svého. V kancionálu Šamotulském jest jich hojně, z jediné sbírky *Drevesovy* †) valně přes třicet; velkou většinou jsou staré, i předreformační, ale některé pocházejí také již

*) O recepci liturgického zpěvu římského se strany utrakvistů sr. *Konrádovy* Dějiny posv. zpěvu staroč. od XV. stol., zejména str. 65 nn., 173, 230 nn. a j. v.

**) Str. 54 (80a).

***) Sr. *Konrádovo* pojednání: O staročeské psalmodii, 1886. (Zvláštní otisk z Věstníku kr. č. Společnosti nauk t. r.) — Též *Jirečkovy* Časoměrné překlady žalmů. 1861.

†) *G. M. Dreves:* Cantiones bohemicae. 1886. Vydavatel v úvodu na str. 23 praví, že sice nechce tvrditi, že každá jednotlivá píseň jeho sbírky je původu českého; »dagegen bin ich allerdings der Meinung, dass die *grosse Masse* dieser Lieder böhmischen und tschechischen Ursprungs ist.«

z doby hnutí náboženského, ba přímo od některých předáků naší reformace, jakož jest na př. známo, že sám *Hus* a *Jakoubek* skládali latinské písně. Bratří arci pro praktickou potřebu ve sborech svých měli jen české zpěvy. Způsob, jímž básníci bratrští latinských předloh těchto užívali, byl velice volný; jen zřídka mluviti lze o překladu nebo i spracování celého obsahu, za to většinou pouhá základní myšlénka začátku latinské písně v české se vrací, ostatek pak v této je samostatný, někdy docela mezi textem shody bližší není a pak ovšem latinský nadpis označuje pouze melodii, jakož vůbec z těchto latinských písní skoro více vytěženo pro hudební stránku duchovního zpěvu českého, nežli pro básnickou. To platí zejména o posléze uvedených písních sbírky *Drevesovy* — arci se značným omezením, k němuž brzo přistoupíme. Tolik je tudíž jisto, že se stanoviska, s něhož na autorství hleděl věk XVI., *Blahoslav* byl v plném právu, když na uvedeném místě prvního úvodu k Rejstříku tvrzení, že bratrský kancionál chlubí se cizím peřím, odmítá jako lichou pomluvu. Dle *Jirečkovy* Hymnologie ze starších zpěvníků jiných stran reformačních dostalo se do kancionálu Šamotulského něco přes 60 písní takových, jichž původ bratrský není prokázán a ani ne 20 původně snad latinských, ale od utrakvistů atd. přeložených nebo upravených, tedy celkem okolo 80 písní cizích; uvážíme-li pak, že ostatní z latinského zpěvu převzaté písně zajisté až na nevelké výjimky Bratřím náležely jakožto překladatelům nebo spracovatelům, ty pak dokonce, z nichž podržena toliko melodie, jakožto skutečným autorům, nechybíme, když ze 735 písní tohoto velkého kancionálu bratrského více než 600 přičteme na účet Jednoty — arci vždy dle tehdejšího ponětí o autorství, které ostatně u všech vyznání platilo stejně. —

Tolik o textech. Dříve však, nežli tento obraz kancionálu doplníme několika slovy o nápěvech, dlužno zmíniti se o nedorozumění jistém, k němuž mimochodem bylo již poukázáno, a jímž velmi snadno do věcí hymnologických zanášen bývá povážlivý zmatek.*) Mluví-li totiž *Blahoslavův* Rejstřík nebo jiný toho druhu pramen o »skladatelích« písní, míní tím dle tehdejšího způsobu mluvení především *básníky textů* bez ohledu na to, od koho jsou melodie čili noty jejich, tedy nikoliv skladatele v nynějším slova toho smyslu, t. j původce nápěvů — čímž arci není vyloučeno, že v některém případě skladatel textu zároveň jest i skladatelem melodie. Ale stačí bez odporu vzpomenouti si na ty přečetné písně, jichž »skladatelé« v Rejstříku jsou uvedeni jménem a jež zpívají se na nápěvy starší, ať lidové světské, ať církevní. Tak na př. *Blahoslav* sám jest dle Rejstříku »skladatelem« písně »Patř každý, jak na světě příčin mnoho k zlému« (Q. III), která však zpívala se dle světské »O světe, milý světe«, již *V. Šturm* (narozený r. 1533) »z mla-

*) Zejména mluví-li se o »skládání písní« a »skladatelích« bez vysvětlující poznámky ve spisech přímo o hudbě a dějinách její jednajících, moderní čtenář bezděky podkládá slovům těm smysl nyní běžný a má na mysli komposici a komponisty hudební. Tak na př. uvádí-li se, že v Evančickém kancionálu z r. 1576 zahrnuty jsou »744 písně s notami, z nichž 49 *Blahoslav* sám složil« a stojí li passus ten v kapitole nadepsané »Skladatelové ve věku 16.« (*Srb-Debrnov:* Dějiny hudby v Čechách a na Moravě, str. 38.)

dosti své v domích šenkovních, v krčmách i při dvořích zpívati slýchal«, jak s výčitkou uvádí ve svém »Rozsouzení kancionálu",*) což dosvědčuje, že *Blahoslav*, když r. 1550 tuto p seň složil, neváhal užiti každému známého nápěvu cizího a proto přece plným právem té písně »skladatelem« nazývati se směl. Podobně i jeho »Volámeť z hlubokosti« (M. I) zpívala se dle světské »Ktož se túlá neb šúlá«, »Važmež život smrtedlnosti« (T. VII) dle *Prudentiova* hymnu ze IV. století »Jam moesta quiesce querela«, »Z vítězství Ježíše« (text H. VI, nápěv H. V) dle staré domácí latinské »Ad honorem infantuli« a j. v. A abych uvedl alespoň několik příkladů jiných autorů, kteří skládali písně dle melodií světských, připomínám, že *Lukášova* »Chvalmež všickni krále nebeského« měla nápěv »Čížku, ptáčku«, *Rohovy* obě »Otče náš, jenž jsi na nebesích« a »Majíc v srdci radost, utěšení« variant téhož nápěvu, že *Augustova* »Aj jak jsou milí tvojí příbytkové« na uvedeném již místě *Václavem Šturmem* rovněž pokárána za to, že melodie její byla světská »Jižť mi pan Zdeněk z Konopiště jede«, že *Miřinského* »Aj noc se již přiblížila« zpívala se dle »Noci milá, proč's tak dlúhá«, *Lukášova* »Vzbuď nás Pane, ať povstaneme" dle písně »O pekařích«, *Augustova* »Jakožto jelen k vodám« dle »Slyšela jsem, slyšela«, *Poustenníkova* »Ruka tvá, o mocný Bože« dle »Střílej, střílej, mistr Jakub«, *Štyrsova* »Probuď se v mysli věrný« dle »Stůj, formánku, nehýbaj«, *Kocourkova* »Kristus náš milý spasitel« a *Lukášova* »Probuď se duše věrná« dle »Vímť já hájek zelený« atd.**) A to vše jsou písně kancionálu Šamotulského, jejichž autoři v Rejstříku jmenují se »skladatelé«. Poučné jsou dále i příklady, jež vyskytují se druhdy v tištěných zpěvnících samotných. *Jan Sylvan****) při písni »Z hlubokosti volám k tobě, všemohoucí věčný Bože« má nadpis: »Písnička tato zpívá se na tu notu jako o krále Ludvíka porážce, jakž tuto poznamenáno, a jest složená léta 1536 v mých velikých těžkostech a protivenstvích«, načež následuje nápěv této historické písně světské — slovo »složená« v nadpisu může se tudíž týkati jen textu. Nejinak má se to i s jiným nadpisem *Sylvanovým*, při »Poražený lid na světě«: »Tato písnička *Pavlovi Vlaskému* od *Jana Sylvana* jest složená: zpívaj jako: »Pěkná Káča trávu žala«; a na konci stojí: »Skonávají se Písničky od *Jana Sylvana* složené«, ač více ještě mezi nimi je odkazů k nápěvům světským, tedy ne *Sylvanem* komponovaným. Arci, kde skladatel textu byl zároveň původcem melodie, bývá vedle toho, že ji »složil« (nebo i »composuit«), ještě zvlášť podotknuto »má svou notu«, »zpívá se zvláštní notou« anebo alespoň »zpívá se na tuto notovanou notu aneb na jinou, obecní «, »zpívá se na tuto notu i na jinou tolikéž« a p. v.

Sám *Blahoslav* ostatně v Přídavcích k Musice, jichž druhý, výhradně poetiku písně duchovní obsahující, určil »těm, kteříž písně skládati chtějí«

---

*) II. str. 104, 105.

**) O těchto a jiných světských nápěvech a poměru jejich ke zpěvu duchovnímu viz můj spisek: 36 nápěvů lidových písní českého lidu z XVI. století. 1892. (Sr. též stať moji: O naší světské písni lidové v Českém Lidu, I. str. 249.)

***) Písně nové na sedm žalmů kajících atd. 1571.

na četných místech mluví o »skladatelích«, ba i o »kompositorech« *) písní tak, že ovšem mohou tím míněni býti jen básníci, a kde, vzácnou výjimkou, skladatelem přece nazývá hudebního autora, tam zajisté celá souvislost slov nebo i bližší pokyn činí mýlku nemožnou — jinak užívalo se tehdy raději názvu kompositor, také kompositor muziky nebo muzický. Zvláště pozoruhodné však jest, že *Blahoslav* přímo za pravidlo pokládá, skládati verše k hotové melodii, nikoliv naopak. Nikde totiž — ač *Blahoslav* u nás první kladl váhu na shodu mezi slovem a nápěvem — není řeči o tom, že by se tvary hudební měly přispůsobovati slovům textu; ba naopak on šíří se nejednou o tom, že »při vkládání textův pod noty toho pokudž možné pilně šetřiti, aby dlouhých slabik pod krátké nedával a neb na odpor tomu«,**) že básníci »mající některou klauzuli« (t. j. část nápěvu jedné řádce veršové odpovídající) »pěknou, noty mající rozdílné totiž, kratší i delší, nemohouce slova takového najíti, kteréž by se i pod noty příslušně, i k jiným slovům okolo stojícím případně trefiti mohlo«, chybují, i radí básníkovi, aby pro písně obsahu zvláště bohatého pomněl »sobě vzíti notu (*melodiam*) obdélnou«, zpěvákům pak, že mají užívati jen té noty, »pod níž jest [písnička] složená«, ba *Jan Josquin* dokonce ve své zase Muzice kárá dělání každého věku jiných a jiných not k starým textům, »což velmi nepořádné jest« atd. A latinská báseň konečně druhému Přídavku k *Blahoslavově* Musice předeslaná obrací se přímo k čtenáři, jenž sobě žádá »ingenuis subdere verba tonis«. Slovem: shodu mezi textem a nápěvem má zjednati ne hudebník, nýbrž básník, a nanejvýš zpěváku sluší, kde toho třeba, básníkových »nedostatků doplňování«. To arci příčí se našim názorům moderním: nyní naopak jest pravidlem, že slova jsou tu dříve a k nim teprve že se skládá nápěv, jenž ovšem slovům přizpůsobiti se má — dnes zjednání shody mezi textem a hudbou očekáváme, alespoň při písni umělé, od skladatele hudebního, ne od básníka.***) Tento převrat v zásadních názorech uměleckých vysvětluje se nám přirozeně tou velkou reformou hudební, která teprve okolo r. 1600 uskutečněna ve Florencii a jíž položen základ netoliko moderní hudby, nýbrž i moderní esthetiky hudební. —

Chceme-li tudíž zjistiti také původ nápěvů kancionálu Šamotulského, jichž jest něco přes půl páta sta, mezi nimiž více než tři sta strofických, musíme hledati cesty jiné: *Blahoslavův* Rejstřík v té věci nás nepoučí a v kancionálu samotném nalézáme pomoc nanejvýš v latinských nadpisech, jež uvádějí nás dosti často na stopu církevního zpěvu římského — avšak o osobách našich, českých skladatelů nápěvů z pramenů těch přímo nezvíme ničehož. O tom, že značná část melodií přešla z kultu katolického i do

*) Str. 88 (54a).

**) Str. 88 (54a—55a), 48 (71b), 55 (81b), 60 (90b—91b), 76 (B 5b) — Sr. i místo při jiné příležitosti již citované ze str. 59 (89b, 90a), jakož i ty glossy v Ochranovském exempláři kancionálu, které prosodie se týkají.

***) Jakousi obdobu onoho starého stanoviska nyní nalézti můžeme přece, a sice u překladatele zpěvu s daným nápěvem nebo i v lidu, jenž písně své si skládá z veliké části také již k notám hotovým. Viz o tom v Českém Lidu, I. str. 169.

bohoslužby Jednoty bratrské, byla již řeč; smíme sem zajisté počítati alespoň dobrou polovici těch nápěvů, které v kancionálu mají latinské nadpisy, tedy valně přes sto, poněvadž nadpisy ty častěji znamenají nápěv, než text.

Druhý, ovšem poněkud méně vydatný pramen jsou světské písně lidové. Nápěvy jejich dostaly se do kancionálu Šamotulského tak, jako do ostatních: jednak prostřednictvím latinských písní předreformačních domácího původu, jednak přímo. Ony latinské naše písně čtrnáctého a patnáctého století ze zpěvu lidového čerpaly nápěvů více, nežli by kdo tušil. Jediný rukopis Univ. knihovny Pražské, t. zv. *Rackův,**) mezi 33 písněmi o Zvěstování P. M. má výslovné odkazy k nápěvům (anebo přímo notované nápěvy) 22 českých písní světských — nehledě k těm, při nichž odkaz snad schází. Jelikož tento druh latinských písní Marianských, sahajících nazpět do XV. století, rozhodně souvisí s českými zpěvy Rorátními, pochopujeme, kudy do těchto přišlo tolik světských melodií. Toť ono shora dotčené omezení hudebního významu latinských písní těch: přinášely z velké části nápěvy ne své, duchovní, nýbrž světské. Ale básníci duchovních písní XVI. století podkládali někdy slova svá i přímo některé běžné právě písničce světské, nic se tím neurážejíce a také nezpůsobujíce pohoršení mezi zpívající obcí. Ovšem jednotlivým odpůrcům po případě byly takové nápěvy vítanou zbraní, jak již jsme viděli na *V. Šturmovi*, jenž kromě obou uvedených, jedné *Blahoslavovy* a jedné *Augustovy,* i třetí ještě, *Michalcově* »Kdož pod ochranou Nejvyššího« vytýká »pěknou a veselou notu« světskou. A tyto světské nápěvy přirovnává k trubačům, jichž úlohou jest, obveselovati hosty při velkých, slavných hodech na otrávení jejich strojených — těmito otravnými hody míní právě bratrský kancionál. *Valentin Polon Pelčický* pak v předmluvě kancionálu svého (1582) horlí rovněž proti tomu, že i v některých kostelích »se tak mnohé škodlivé, důtklivé a pohoršlivé písně notami frejířskými, krčemnými zpívají, činíc věrným správcům duchovním příkořisti«. *V. Šturm* byl jezovita, *Polonus Pelčický* pak utrakvista katolíkům blízký. Pozorujme také, že výtka světských nápěvů činila se nejraději tam, kde jí sesíleny býti mohly výtky jiné, obsahu se týkající, v očích kritiků patrně mnohem závažnější. Ale mýlili bychom se, kdybychom z toho soudili, že Bratří co do užívání nápěvů světských více činili, nežli jiní: *V. Šturm* přestal na třech těchto písních, poněvadž asi o dalších přímo z lidu vzatých nápěvech kancionálu bratrského nevěděl a ty, mnohem četnější, které nepřímo, totiž z katolických zpěvů latinských se tam dostaly, vytýkati nechtěl. Bratří na tuto věc ani neodpověděli; patrně na ni nekladli váhu, a s nápěvem »Jižť mi pan Zdeněk z Konopiště jede« setkáváme se pak r. 1601 — v katolickém kancionálu *Rozenplutově*, a to nejednou.

Při některých písních bývá ve zpěvnících XVI. století poznamenáno: »notou obecnou«. To neznamená určitou melodii, nýbrž jen tolik, že píseň

*) Sign. VI. C. 20. — Latinské písně rukopisu toho, na jehož důležitý obsah poukázal již *Jireček* v Č. Č. M 1879, str. 44 nn, otiskl *Dreves* v Cantiones bohemicae — Sr. o něm též můj spisek: 36 nápěvů světských písní l. c. z XVI. století, str. 6 a dále.

skládá se ze slok o čtyrech řádkách po osmi slabikách, že tudíž — poněvadž k prosodii a k deklamaci zpěvu tenkráte hleděno nebylo — možno ji zpívati s každým nápěvem, jenž má čtyřikrát po osmi notách.*) Nápěvy takové, duchovní i světské, byly dosti četné; jest na bíledni, že i touto cestou do zpěvu posvátného velmi snadno vlouditi se mohly melodie všedních písniček světských. Ale to nenaráželo na odpor; ve velkém bratrském kancionálu samotném odkazuje se k »obecné notě«, arci jen v několika málo případech.**) *Blahoslav* sám nebyl právě přítelem odkazování takového: tam, kde jedná o počtu veršů v sloce (»klauzulí« ve »verši«) a slabik ve verši, konstatuje sice prostě, že sloky po čtyrech osmislabičných verších, tedy rozměru obecné noty, jsou nejobyčejnější,***) ale v prvním Přídavku, jenž svědčí zpěvákům, na místě již citovaném rozhodně odsuzuje zvyk, zpívati písně ne notou původní, »ale jinou některou, kteráž by jen počtem klauzulí a v klauzulích počtem not se s první srovnávala, o způsob not kratších neb delších, na kterých místech v které notě jsou postaveny a trefují-li se v tom obě noty, majíce dobrý pokoj«, a zvyk ten dále přirovnává drastický oblékání v kabát na jiného šitý.†) Toto pokárání je ovšem více rázu povšechného, ale oblíbené odkazování k obecné notě, jímž zpěvákům nechává se úplná volnost vybrati si nápěv třeba rhythmicky a prosodicky nejnevhodnější, odsouzeno tím zajisté v první řadě. *Blahoslav* musil se tomu opříti již se svého prosodického stanoviska časoměrného.

Ty písně, které Bratří do velkého zpěvníku svého převzali z kancionálů starších, zejména utrakvistických, zpívali zajisté z pravidla také dle starých nápěvů; ve věcech podobných vůbec bývali konservativní a shora podaný citát z Muziky *Josquinovy*, tak jako naposled uvedené výroky *Blahoslavovy* stejně to dosvědčují O hudebním autorství Bratří může tudíž býti řeč především při textech od nich samotných složených, a to jen potud, pokud nesáhli raději k některé oblíbené a známé melodii staré. Badání tímto směrem, zejména chceme-li zvěděti i některá jména autorská, naráží však na nemalé obtíže, jež přemoci lze toliko budoucí hymnologickou prací v celé šíři veškerých vyznání náboženských prováděnou. Běží totiž především o to, zjistiti pro každý nápěv bezpečně první jeho objevení se v tištěných nebo psaných kancionálech podobně, jak *Jireček* v Hymnologii učinil s texty — a při značných mezerách v zachované nám literatuře tohoto oboru nebude to snadné. Z jediného kancionálu, na př. Šamotulského, souditi smíme jen s velkou reservou; vždyť zde nápěvy nebývají ani vždy při původním textu svém, nýbrž z pravidla při tom, který nejdříve se tisknul, poněvadž jen při textech později tištěných možno odvolati se pohodlně k vytištěnému již

*) O »obecné notě« viz můj spisek: 36 nápěvů lidových, str. 35 a *Konrádovy* Dějiny posv. zp. staroč. od XV. věku, str. 24—29.

**) *Š. Lomnický* za to všechny své Písně historické (1595) složil stejným rozměrem obecné noty tak, že mohly se naveskrz zpívati třeba na týž nápěv.

***) V prvním Přídavku k Musice, str. 57 (85a, b).

†) Str. 38 (54b, 55a).

nápěvu pomocí připojené signatury stránkové, ne naopak; a odkazovati čtenáře vždy pouze na hledání v abecedním rejstříku vydavatelé patrně nechtěli. Dlužno tedy nejprve v každém kancionálu nalézti z textů na jeden nápěv zpívaných nejstarší, a od toho pak teprve dále postupovati ku kancionálům jiným, starším. Smíme-li z toho, co dosud prozatím alespoň na části písní blíže prozkoumaných se objevilo, souditi induktivně o celku, nabýváme přesvědčení, že sice podíl Bratří na nápěvech kancionálu Šamotulského není snad zcela tak veliký, jak na mnoze bývá předpokládáno, že však přece zpěvník ten předvádí nám tolik hudebních skladatelů a skladeb bratrských, že také po této stránce i jeho velký úspěch i hrdost Bratří na úspěch ten jeví se býti plně oprávněné.

Úkolem těchto úvah nebyl zevrubný rozbor kancionálu Šamotulského, ani literární a hudební karakteristika a ocenění jeho obsahu — to vše, jak již jednou řečeno, odkázati sluší do širšího rámce hymnologického, v němž jedině lze dostatečně přihlížeti k tomu, co zpěvník ten předcházelo, co po něm následovalo a co vedle něho poskytováno konfessemi jinými, v němž proto jedině lze nalézti nezbytné měřítko poměrné. *) Zde záleželo jen na tom, poznati kancionál ten jakožto dílo v první řadě *Blahoslavovo*, stopovati v něm vliv jeho osobní a ukázati blíže, proč jednak se jím honositi a z něho se těšiti mohl, ale zároveň také proč tak trpce si stěžovati musil na některé jeho nedostatky. A tuto zajímavou vnitřní historii kancionálu některé dosud neuveřejněné prameny dovedly nám tuším vysvětliti nejedním směrem.

* * *

Kancionálu Šamotulskému dostalo se péčí *Blahoslavovou* doplňku, o němž pojednáno může býti zcela stručně, a nejlépe na tomto místě. Je to kniha menšího formátu foliového (takového jako kancionál z r. 1561), o 44 listech číslovaných. Titul — v renaissančním rámci kartušovém s beránkem v medaillonu, s kohoutkem a s nástroji umučení Páně — zní: »*Evangelia* anebo čtení svatá, kteráž slovou pašije, řeči některé prorocké a prefací obyčejné, to jest: zpěvové k zvláštním hodům vejročním náležití v nově zpravení a vytištění. Léta MDLXXI.« Již z titulu toho je patrno, že běží o vydání druhé. Krátká předmluva na rubu titulního listu této poslední tištěné publikace *Blahoslavovy* to potvrzuje: »*Salutem per Christum.* Jakož jsem předešle na vaši žádost, nejmilejší v Kristu Pánu Bratří, Zákon Páně nový znovu v jazyk český přeložený jednou i podruhé vydal: tak i nyní od vás jsa k tomu ponoukán a častokrát za to žádán, tuto knížku obláštních zpěvův k zvláštním památkám slavných Krista Pána skutkův příhodnou pilně a bedlivě zkorrigovav k tištění jsem dal. Tak tomu cele věře, že jakož první obět Pánu Bohu a vám se líbila a jí se od mnohých vás dobře i podnes užívá, tak podobně i tato,

*) Z *Tieftrunkovy* přednášky O básnické ceně kancionálů bratrských uveřejněn ve Věstníku kr. č. Společnosti nauk (1877, str. 373) pouze přehled látky tak stručný, že o vlastním obsahu jejím čtenář blíže zpraven není.

ačť jest maličká, nebude vám nemilá, ano i pobožné jí užívání v shromážděních svatých pravým a živým Církve oudům nebude neužitečné. Způsobiž to Pán Bůh Amen. Valete. Datum v Náměšti, 17. die Maii 1571. *Jan Blahoslav.*« Typografická úprava je skvostná, s velikými ornamentalními iniciálkami a místy s dvojbarevným, červeným a černým tiskem.

Kdy a kde vyšlo první vydání Evangelií těch, není známo, že také ono upraveno bylo *Blahoslavem*, ovšem jest nepochybné. *Jungmann**) k titulu vydání z r. 1571. dodal: »Též rkp. veř. bibl. XLIV A. 41.« To však je nedopatření; neboť již signatura praví nám, že není to rukopis, nýbrž český tisk. Omyl ten vysvětluje se ostatně tím, že přivázán v exempláři tom k tištěným Evangeliím skutečně rukopis — ale docela cizí, totiž liturgická agenda utrakvistická, na třináctém listě svém nedopsaná.**)

Jestliže v kancionálu obsažena byla veliká hojnost skutečných zpěvů nejrozmanitějšího druhu, tedy toho, čemuž názvosloví církevní říkalo *concentus*, cítěna zajisté všude ve sborech potřeba alespoň výběru takových řečí liturgických, které nezpívají se v pravém slova toho smyslu, nýbrž dle přirozeného slovního a větního přízvuku pouze se mluví, recitují, ovšem s melodickým spádem na vynikajících místech, zejména na koncích vět, určitě předepsaným, ve sváteční dny ovšem ozdobnějším, a jež jmenují se *accentus*. Příklad toho je čtení epištol a evangelií, modliteb atd., vůbec skoro všechno to, co přednáší kněz a sluhové oltářní. *Blahoslavovo* vydání má titul Evangelia proto, poněvadž na prvním místě podává úryvky z evangelií, které čtou se o čelnějších svátcích. Úplný pak obsah jest tento:

1. Pašije dle *Matouše.* — *2.* Pašije dle *Jana.* — *3.* Evangelium o narození Páně dle *Lukáše.* — *4.* Evangelium o vzkříšení Páně dle *Marka.* — *5.* Evangelium o seslání Ducha sv. dle *Jana.* — *6.* Proroctví *Izaiášovo* o narození Páně (z kap. 2.). — *7.* Proroctví *Izaiášovo* jiné o témž (z kap. 9.). — *8.* Proroctví *Micheášovo* o témž (z kap. 5.). — *9.* Proroctví *Izaiášovo* o obřezání (z kap. 52.). — *10.* Proroctví *Izaiášovo* o mudrcích z Východu (z kap. 59. a 60.). — *11.* Proroctví *Izaiášovo* opět o narození Páně (z kap. 66.). — *12.* Prefací na den narození Páně. — *13.* Prefací při památce umučení Páně. — *14.* Prefací o vzkříšení Páně. — *15.* Prefací ku památce seslání Ducha sv. — *16.* Modlitba Páně. — *17.* Víra apoštolská.

Notované nápěvy vzaty jsou z liturgie římské, ovšem pak přizpůsobeny požadavkům českých textů, rhytmicky co do počtu not, ale někdy i melodicky. Nejlepším příkladem toho je Otčenáš na l. 42 b, porovnáme-li jej s obvyklým nápěvem v liturgii katolické:***) nejedna frase musila býti zkrá-

---

*) Historie literatury české, IV. č. 65.

**) Titul dílka toho leckde mezi spisy *Blahoslavovými* bývá uváděn., ale obsah jeho tak málo je znám, že na př. *Slavík* vřadil jej v Světozoru) 1874, str. 162) mezi spisy theologické.

***) Jak na př. jej nalézáme u *U. L. Kirnbergera:* Lehr- und Uibungsbuch des Gregorianischen Choralgesanges, 1878, str. .0–83. — Upozorniti sluší na to, že u *Kirnbergra* nápěv (i sváteční i všední) je jonický, začíná i končí s *c;* u *Blahoslava* je však transpo-

cena (jako v jiných textech zase třeba prodloužena), nápěv latinského ritu k slovům »Et ne nos inducas in tentationem« ponechán pro závěr »Neboť tvéť jest království i moc i sláva, na věky věkův, Amen«, kdežto pro »Neuvoď nás v pokušení« užito opět melodie předcházejícího »I odpusť nám naše viny«. Také rozdíl mezi akcentem a koncentem jasně poznáme, přirovnáme-li k tomuto přednesu Otčenáše skutečnou píseň na týž Otčenáš (ne snad parafrasi jeho), kterou nalézáme v kancionálu Šamotulském (Q. XIII.).

---

nován o kvartu do výšky na *f*, dlužno tudíž vzíti všude *b*, nikoliv *h*, ač není žádného předepsaného ♭.

I.

III. Blahoslavovy písně.

Nezbývá nám, než naznačiti ještě stručně, jakou měrou vrchní redaktor kancionálu Šamotulského sám k němu přispěl i jako básník a hudební skladatel. V Rejstříku zapsal sám tyto svoje písně, jež uvádím zde roztříděné a s nadpisy, které mají v kancionálech, v závorkách.

Písně strofické (22):

1. Aj Pane můj, já ač jsem tvůj (z žalmu 3. a jiných) . . . . Q. IX.
2. Hospodine, uslyš hlas můj, (z žalmu 5. Verba mea auribus) . . . . . . U. XIII.
*3. Hospodine, útěcho má (z žalmu 87. Domine Deus Salutis meae) . . . T. XIII.
*4. Chvály radostné nebeskému Otci (Ut queant laxis) . . . . I. XIII.
*5. Jezu Kriste, spasiteli náš . . . . U. VI.
6. Jezu Kriste, Synu Boží, plný nebeského zboží . . . . L. IX.
7. O Pane, jenž's v smrtedlnosti s námi bydliv . . . . U. I.
*8. O ušlechtilé přirození, v němž P. Kristus . . . . R. IX.
*9. Patř každý, jak na světě příčin mnoho k zlému . . . . Q. III.
10. Posel Otce nebeského . . . . O. VIII.
*11. Posilňtež se v Kristu všickni věrní . . . . O. I.
12. Práci denní vykonavše . . . . U. XVI.
*13. Přeblahoslavený člověk (na ž. 1. Beatus vir) . . . . S. XVII.
*14. Přílišná ouzkosti srdce ctného . . . . P. XVI.
15. Přišlit jsou dnové zarmoucení (3 posl. kap. Micheáše). . . . . P. X.
16. Tělo mrtvé v hrob kladouce . . . . U. I.
*17. Važmež život smrtedlnosti (Jam moesta quiesce querela) . . . . T. VII.
*18. Věčný králi, Pane náš (z žalmu 78.) . . . . P. XVIII.
19. Ve dnech' bídných (z ž. 120. Levavi oculos meos) . . . . Q. XI.
20. Volámeť z hlubokosti (ž. 129. De profundis clamavi) . . . . M. I
*21. Z hlubokosti své ouzkosti (na ž 129. De profundis) . . . . L. XVII.
*22. Z vítězství Ježíše Pána (Ad honorem infantuli) . . . . H. V.

Psalmodie (8):

*23. Budiž chvála velebné Trojici svaté . . . . I. IX.
*24 Chvaltež Hospodina všecka rodino Izrahelská . . . . I. I.
*25. Sešliž, Hospodine, svatého Ducha svého (z žalmu, pod kterýkoli chceš ton, třeba ať jest 8. tonu takto) . . . . I. I.

Liturgické zpěvy prokomponované (27):

26. Aj již přišel vykupitel Siona (Halleluja, vidimus stellam eius) . . . . . . C. XI.
27. Aj kterak umírá spravedlivý (Ecce quomodo moritur iustus) . . . . F. I.
*28. Aj přeslavný vítěz, pravý Syn Boží (Introit. Resurrexi et adhuc) . . . F. XV.
29. Aj prvorozený, ctí a slavou ozdobený (Introit. Viri Gallilaei) . . . . G. XX.
30. Aj světlo světa k osvěcování (Lumen ad revelationem gentium) . . . . . C. XVI.
31. Aj zdávna žádaný vysvoboditel (Introit adventní) . . . . A. VII.
32. Hospodine, ó nevzdalujž se ode mne (Domine, ne longe facias) . . . . . E. XIV.
33. Izaiáš prorok svatý prorokoval (Introit rorátní) . . . . A. II.
34. Obětování jest dnešního dne Pán (Introit) . . . . C XV.
35. O Bože, Duše svatý (Veni sancte Spiritus) . . . . H. XVI.
36. O Jezu Kriste, králi přeslavný (Ave Maria) . . . . I. XI.
37. O nebesa rosu dejte (Introit rorátní) . . . . A. III.
38. O předivné a neslýchané navštívení (O admirabile commercium) . . . . . A. XI.
*39. Pane, jenž's předivný v svatých svých (Exclamaverunt ad te D.) . . . . . I. XIII.
*40. Potěšen buď, Jeruzaléme (Laetare Hierusalem) . . . . E. IV.
41. Probudiž se, o Jeruzaléme (Introit) . . . . C. X.
42. Probuďtež se spravedliví bydlitelé Siona (Gregorius praesul meritis) . . . A. II.
43. Prorocký slyšme žádosti plný hlas (Introit rorátní) . . . . A. II.
44. Rosu dejte nebesa s hůry (Introit rorátní) . . . . A. III.
45. Sláva na výsostech Hospodinu (Gloria in excelsis Deo) . . . . B. VIII.
46. Slavně ctěna buď svatá důstojná Trojice (Introit) . . . . I. II.
47. Slovo Syn Boží jediný (Verbum caro factum est) . . . . . . B XII.
48. Svatý Duch s nebe přišlý (Spiritus Domini replevit) . . . . H. XII.
49. Světlo zastkvělo se jest dnešní den (Introit. Lux fulgebit hodie) . . . . B. VI.
50. Světlo zastkvělo se předivné (Introit) . . . . C. VII
51. Vesele v hojném potěšení radujme se (Laetabundus exultet fidelis) . . . . C. VIII.
*52. Vzdejmež chválu po všecky věky (Laudem Deo dicam per saecula) . . B. IV.

»Z starých [českých] předělané a jako do nové formy přelité,« strofické i prokomponované (17):

53. Dítě překrásné národilo se nám (Introit Puer natus est nobis) . . . . . B. VII.
54. Dobrořečmež spasiteli, drahému vykupiteli . . . . X. III.
55. Králi Kriste přebohatý, Tys Bůh a člověk přesvatý . . . . S. XX.
56. Milosrdenství velebme (Cuncti nunc assurgentes) . . . . S. XIX.
57. Mocný Bože, věčný králi (Adsunt festa jubilea) . . . . A. XVI.
58. Nesmírně k nám lítostivý spasitel náš dobrotivý . . . . X. V.
59. O předivné za nás a předrahé zaplacení (O admirabile praemium) . . . . F. V.
60. Otče Bože náš velebný, v skutcích svých jsi chvalitebný . . . . U. XX.
61. Pane, panující králi, Jezu Kriste spasiteli . . . . X. II.
*62. Pán Ježíš maje se z tohoto světa bráti . . . . E. XVII.
63. Pilát všed s Ježíšem do rathouzu (Ingressus Pilatus cum Jesu) . . . . . F. V,
64. Požehnání a díky Pánu Bohu izrahelskému.
65. Stvořiteli, Pane nejvyšší, stvořiteli člověka v ráji . . . . O. III,
66. Temnosti staly jsou se po všeliké zemi (Tenebrae factae sunt) . . . . . F. II.
67. Utecme se k Ježíšovi, ať srdce naše obnoví . . . . L. IX.
68. Všickni spolu shromáždění vzdávejme Bohu chválení . . . . . X. I.
69. Žalostné rozmlouvání uslyšme v den prchlivosti Páně . . . . . . U. VII.

První tři skupiny, čítající dohromady 52 písní, představují nám to, co dle názorů doby bylo vlastním dílem *Blahoslavovým* — tedy i takové texty, jež vznikly na základě předloh latinských. Skupina poslední, zahrnující 17 písní,

jest dílem *Blahoslava* ne jakožto autora, nýbrž kritika a korrektora, tedy redaktora. Že však těchto 17 písní podrobeno bylo změnám značným, namnoze pronikavým, jimiž zajisté i hodnota jejich stoupla, o tom netřeba pochybovati. Kromě povšechného nadpisu svědčí o tom i poznámka Rejstříku při písni »Požehnání a díky«: »Z *Křižákovy*, quam totam transfundere opportebat, quia fuit valde incompta, imo adhuc redolet authorem«, jako vůbec již to, že právě těchto 17 písní zařadil *Blahoslav* pod svým jménem, ačkoliv zajisté jakožto »nejvyšší korrektor« kancionálu Šamotulského opravoval písní mnohem více, zejména »všecky téměř« *Augustovy*, jak víme. Všech písní při jméně *Blahoslavově* je tedy 69. Avšak jedna z nich, a sice zrovna ona z *Křižákovy* staré předělaná, v kancionálu samotném se nenalézá,*) tak že skutečný počet ten klesá na 68; za to však shledali jsme, že *Blahoslav* v Ochranovském exempláři navrhoval přijetí jedné své písně, která však se do kancionálu dostala teprve r. 1576, do vydání třetího. Je to:

70. Vizme nynější čas nebezpečný . . . . Q. III

Počet písní *Blahoslavových* v pozdějších vydáních kancionálu tím tedy změněn není: 1576 jest jich 69, jak bylo v Rejstříku. Ale ubylo o jednu píseň pouze opravovanou, kdežto přibylo o jednu jeho vlastní, a sice strofickou; těchto posledních sluší tedy počítati 23, všech *Blahoslavových* vlastních vůbec 53; a nevylučujeme-li konečně z přepracovaných i netištěnou onu starou *Křižákovu*, všech písní, jež *Blahoslavovým* jménem označiti sluší, bylo by 70.**)

Na kterých z těchto písní *Blahoslav* sám nejvíce si zakládal, označeno je v seznamu našem hvězdičkami, a sice dle známého výběru v Grammatice.***) Je docela přirozeno, že stojí zde v první řadě vlastní jeho písně strofické buď docela původní nebo dle žalmů složené. *Blahoslavovy* texty jsou ovšem velmi rozmanité; nehledíme-li ku zpěvům z liturgie staré církve zděděným a ovšem také ne k starým písním z redaktorské povinnosti upraveným, shledáme, že jsou sice rozmanité co do obsahu, směru, tonu i formy, že však hlavním nejmilejším pramenem byly básníkovi ve všem tom žalmy a podobná lyrika biblická. Dogmatický obsah, v tehdejší době tak horlivě pěstovaný, příčil se jeho názorům o básnictví — víme již z gloss Ochranovského exempláře, že nelíbily se mu písně takové »jakoby kus nějakého traktátu zpíval«; i nalezáme mezi oněmi 25 (26) básněmi prvních dvou skupin skutečně jen jednu, jejíž hlavní myšlénka je čistě věroučná: »O ušlech-

*) V Rejstříku také u této jediné není připsána signatura.

**) Že *Jireček* v Rukověti zaznamenává (I. str. 83) toliko 49 vlastních písní *Blahoslavových*, vysvětluje se snad tím, že čtyry rorátní introity v Rejstříku úhrnem, ne jednotlivě uvedené počítal omylem za číslo jedno.

***) Str. 283, 284. — Všech těchto *Blahoslavem* vyznamenaných písní dohromady je 79 V počtu tom zastoupeni jsou: *Blahoslav* 20 písněmi, *Augusta* 15, *Ad. Šturm* 8, *Michalec* 7, *Lukáš* 3, *Štyrsa* a *Wolff* po 2, *Červenka*, *Černý*, *Vavřinec*, *Jelecký*, *Rokyta*, *M. Abdon*, *Martin z Rokycan* a *Rachtába* po 1; z písní autorů neznámých jedna je Táborských, 10 nalézá se již v starších kancionálech, tři poprvé — pokud víme dle *Jirečkovy* Hymnologie — vyskytují se v kancionálu Šamotulském.

tilé přirozenǐ«, jednající o člověčenství a božství Kristově v jedné osobě spojeném. Ani parafrasí nebo dokonce pouhých variantů známých biblických příběhů, jež tvoří jinak značnou část písní tehdejších (zejména o zvěstování, o narození Páně, o umučení, vzkříšení atd) *Blahoslav* nemiloval: ve vzletné písni »Chvály radostné« vybírá z Písma pouze příklady, jak andělé Boha oslavovali a Kristu sloužili, aby na konec vyslovil touhu po podobném velebení v říši nebeské a v »Z vítězství Ježíše« z na nebe vstoupení jen čerpá podnět k prosbě o Kristovu pomoc; jenom v »Jezu Kriste, spasiteli náš« podává širší, živé vylíčení posledního soudu. Poučné mravní úvahy, jako »Posilňtež se« nebo »Patř každý« vedou nás již blíže k tomu, co básníkovi našemu bylo nejsympatičtější. Jednak jsou to rozjímání, zejména o posledních věcech člověka, velice vážná a vroucná, jako písně pohřební: »Važmež život smrtedlnosti«, »Tělo mrtvé v hrob kladouce«, »O Pane, jenž v smrtedlnosti«, nebo zase stručné, jadrné modlitby rázu biblického a zároveň lidového: »Práci denní vykonavše«, »Jezu Kriste, Synu Boží«,*), jednak hlubší lyrické projevy přímo ze žalmů vážené nebo žalmům příbuzné.**)

Zajímavé jest především, že všechny tři krátké písně, jež nazvati možno přímo napodobením a ne parafrazí žalmů (ač ovšem s užitím motivů z nich), a jež opatřeny jsou i žalmovou intonací (VIII. tonu), tak že činí úplný dojem psalmodie, v Grammatice nalézáme mezi vybranými nejlepšími: »Budiž chvála«, »Chvaltež Hospodina« a »Sešliž Hospodine«.***) Z ostatních pak písní sem spadajících jen několik málo má ráz v podstatě osobní, individualní, subjektivní; jsou to »Hospodine, slyš hlas můj«, »Hospodine, útěcho má« a »Přeblahoslavený člověk«. U většiny však více méně zřetelně a rozhodně ozývá se ústy *Blahoslavovými* zápasící s těžkými protivenstvími Jednota bratrská sama, někdy jen místy, někdy však v celé písni. Již »Aj, Pane můj«, panu *Arnoštovi s Krajku* věnovaná, dotýká se struny té (do jisté míry i »Z vítězství Ježíše«) ještě rozhodněji »Vizmež nynější čas nebezpečný«, jíž, jak víme, za živobytí *Blahoslavova* přijetí do kancionálu se odpíralo, zvláště však »Přílišná ouzkosti«, z těch pak, které přímo z určitých žalmů jsou váženy, druhdy arci v spracování docela volném, nejen »Z hlubokosti své ouzkosti«, v níž církev bratrská (jako v »Přílišná ouzkosti«) přirovnává se lodi, nýbrž také »Věčný králi, Pane náš«, v níž zkáza Jeruzaléma jest obrazem pohrom na Jednotu přišlých, »Ve dnech bídných«, kde parafraze je originalu (žalmu 120) bližší než jinde, dále »Vo-

*) Tyto *Blahoslavovy* písně v lidu našem ujaly se tak, že na př. z uvedených zde naposled pěti čtyry (tedy všechny mimo »O Pane«) později přijaty byly i do katolického kancionálu Svatováclávského. Z ostatních zde projednaných vlastních písní *Blahoslavových* přešly tam také »Chvály radostné« a »Hospodine uslyš hlas můj«.

**) Kancionál Šamotulský žalmy cituje nestejně, brzo dle vulgaty (nebo septuaginty), brzo dle textu hebrejského; dle spůsobu prvnějšího uváděná čísla žalmů (mimo prvních 9 a poslední 4) jsou o 1 větší, nežli čísla textu hebrejského. Ponechal jsem zde číslování originálu, odpovídající při písních *Blahoslavových* vulgatě. — Na titulním listě Musiky (tištěném) změnil jsem číslo žalmu z 88 na 89, poněvadž poslední nalézá se také v kancionálu (viz str. XXXIII).

***) V druhém Přídavku k Musice, na str. 55 (82b) tyto písně nazývá sám »verše na žalmův způsob udělané«.

lámeť z hlubokosti« a konečně zejména ona mocně vzrušená, dle poslední *Michešovy* kapitoly složená píseň »Přišliť jsou dnové«. Jestliže v projevech těch hlásí, se k slovu rozhorlenost a hněv proti odpůrcům Jednoty s jedné strany, úpěnlivá prosba o pomoc a nezlomná důvěra k Bohu se strany druhé, tož máme také příklad klidné, moudré rozvahy (snad i vlivu okamžitých, pomíjejících poměrů lepších) v písni »Posel Otce nebeského«, která dovozuje, že »bez uchýlení škodného« lze a sluší také vrchnosti světské zachovati věrnost a poslušnost.*)

Blahoslav, jenž hloub než kdokoliv jiný té doby vnikl do vlastní povahy jazyka českého a ve své všestrannosti vzory sobě hledal jednak v živé mluvě lidu, zejména jeho přísloví si váže,**) jednak v bibli a v literaturách klassických, byl ovšem vyzbrojen silnou, obsažnou a co do jazyka správnou dikcí; avšak on zároveň prozrazuje ve všem, cokoliv psal, i jinou, podstatnou vlastnost básnickou: vzácné totiž umění pozorovací a nevšední vnímavost pro dojmy zevnější i vnitřní. Zde budiž poukázáno jen k tomu, jak rád a jak účinně z přírody čerpá své obrazy. V písni »Přílišná ouzkosti srdce ctného« na př. vzpomíná si na bouře a vichřice, které v létě se střídají se svitem slunečním, ve »Važmež život smrtedlnosti« krásné jarní kvítí s travou posečené, pěkný zpěvný pták polapený jsou mu obrazem pomíjejícnosti člověka, jenž »jako prudká voda plyne, jsa smrtedlný brzo mine«, a v »Jezu Kriste spasiteli náš« podobně praví o lidském pokolení, že »jako kvítek rozkvetne, však tudíž horkem uvadne a potom na zem upadne«. Anebo zase, jako v téže písni »Přílišná ouzkosti«, abych alespoň jeden příklad jeho kresby psychologické uvedl, líčí nám stav duše sklíčené, která »slzy za pokrm maje« touží po pomoci Páně — stručnými, ale pevnými rysy, trefně a dojemně. Avšak znamenitým pozorovatelem osvědčuje se i ve svých spisech jiných. Známý, již nejednou citovaný passus ze samého konce Přídavků k Musice, v němž předvádí nám pestrou řadu obrazů, aby znázornil nevyčerpatelnou rozmanitost povah básnických a tudíž i básní samotných, lze nazvati přímo mistrovským kusem vybroušeného slohu a vzletné dikce básnické.***) A jestliže tuto Zavírku Musiky psal, když stál na vrcholu žití svého, ukazuje nám neobyčejné nadání stilistické již i nejstarší spis *Blahoslavův,* z r. 1550 pocházející pojednání O zraku,†) v němž na př. živými barvami vylíčil mocný dojem mladistvé krásy lidské.

Je pravda, že *Blahoslav* celý stojí uvnitř kruhu tehdejšího básnictví duchovního Nepřekročil jej sice, ale vynikl v něm tou měrou, že bude povinností našich dějin literarních přihlédnouti blíže i k básnickému významu

---

*) Z *Blahoslavových* písní žalmových přijal *Jireček* do svých Časoměrných překladů žalmů, 1861, na str. 59 64: »Věčný králi, Pane náš«, »Ve dnech bídných« a »Z hlubokosti své ouzkosti«. Co jinak ještě po různu, zejména v duchovních zpěvnících bylo z *Blahoslavových* textů otisknuto. zde pomíjím.

**) Grammatika, str. 293 nn.

***) Zde na str. 62 (94b, 95a).

†) Zprávu o spisu tom podal *Jireček* v Č. Č. M. 1875, str. 169, 170. Místo, k němuž zde poukázáno, je tam citováno.

jeho, aby nebyl výhradně považován za muže o jazyk a sloh pouze zasloužilého. Arci v jedné příčině o *Blahoslavovi* dost již bylo psáno: o jeho prvenství totiž veršů časoměrných v theorii i praxi; ale zdá se mi, že i to se dělo tak jednostranně, že mnohem obsáhlejší jeho ostatní zásluhy o technickou formu českého verše nedošly té platnosti, které dojíti měly. Co časomíry samotné se týká, více než třistaletý rozvoj české literatury po mnohém kolísání rozhodl proti ní; přízvuk opanoval celé pole naší poesie a oprávněnost časomíry nyní i tam se popírá, kde ještě nedávno nalézala poslední útočiště své, v překladech totiž z literatur klassických. Zde netřeba mi zabývati se touto otázkou znova; neboť nejnověji *J. Královy* stati O prosodii české*) projednaly celý spor tak zevrubně a tak důkladně, že o naznačené již konečné bilanci historické nemůže býti nejmenší pochybnosti. Mohu tedy prostě poukázati k tomu, co v statích těch bylo řečeno o *Blahoslavovi*,**) a spokojiti se přičiněním některých doplňujících poznámek, zejména se stanoviska hudebního.

Víme již, že *Blahoslav* neformuloval požadavek časomíry tak, jakoby pouze z povahy slova českého samotného jej vážil, tedy ne — abych tak řekl — abstraktně, nýbrž konkretně: když totiž běželo o to, podkládati notám slabiky a tudíž přirozeným se mu zdáti musilo, že dlouhým notám podkládati se mají slabiky dlouhé, krátkým krátké. Proto octnul se první pokus theorie českého veršování časoměrného ne v Grammatice — v té *Blahoslav* jen mimochodem poznámkou odsuzuje starší sapfickou strofu *Optátovu* (obvyklým tehdy způsobem přízvučně myšlenou ale nepřesně provedenou) a odkazuje k lepším prý (časoměrným) příkladům v kancionálu Šamotulském***) — nýbrž v Přídavcích k Muzice. Ale možno říci ještě více: ani básnická praxe *Blahoslavova* nešla jinou cestou, také ona přivedena byla k časomíře podkládáním slov pod daný nápěv. V dotčené právě poznámce Grammatiky sice je řeč o »některých« (quaedam) ukázkách pěkné (elegans) sapfické strofy v kancionále, avšak právě tam, kde v druhém Přídavku k Muzice o časomíře jedná, odkazuje *Blahoslav* pouze k jedné básni časoměrné: »Příklad toho, ač snad ne tak příliš ve všem dokonalý na písni I. XII. b ‚Chvály radostné nebeskému otci'.« †) Skutečně tuto píseň, přes všecky její autorem nezapírané vady prosodické, jedinou nazvati můžeme plným právem časoměrnou dle nynějších názorů — ostatní básně *Blahoslavovy* v pouhém textu svém časomíru nezjevují, nýbrž teprve porovnány s nápěvem prozrazují z části jakousi snahu po shodě mezi slabikami a notami, a i to s oněmi značnými restrikcemi, jež *Blahoslav* sám uznal za nutné, poznav jasně a vysloviv zřetelně, že důsledné provedení časomíry v češtině není možné ††) Proto otiskuji zde píseň »Chvály

*) V Listech filologických, 1893—1896.

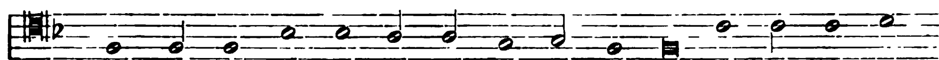
**) Na str. 69 - 72 ročníku 1893.

***) Grammatika, str. XXII.

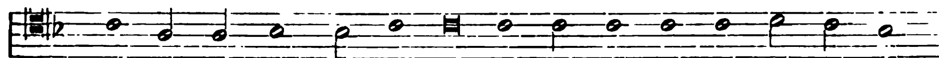
†) Str. 60 (91b). Zde a leckde jinde ještě cituje *Blahoslav* signaturu kancionálu Šamotulského jako běžné označení listů, nikoliv tak, jak pozdější vydání jeho činí, a jak vyloženo shora v poznámce na str. XXV.

††) »Toto však znáti sluší, že se toho všudy naskrze ušetřiti nemůže tak, jako v latínského jazyka verších, jenž slovou carmina. Pročež naše všeckny písně ne carmina, ale
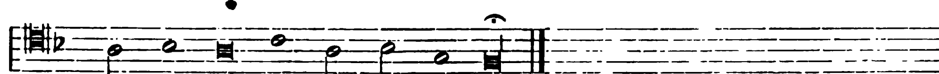
radostné« i s nápěvem, aby bylo zjevno, že ani v tomto případě nepodařilo se básníkovi zjednati dokonalou shodu mezi slabikami a notami.



1. Chvá - ly ra - do - stné ne - be - ské - mu Ot - ci | dí - ky sr - deč-
2. Neb mo - cí Bož-skou stvo - ře - ní pře - krá - sné | nad chop-nost lid-



né pře - mi - lé - mu tvor - ci | vděč-ně vzdá-vej - me a je - ho
skou, ne - vý - mlu - vně ja - sné | u - či - nil své - ho věč - ně k zve-



pře - div - né | skut-ky ve - leb - me.
le - be - ní | jmé-na sva - té - ho.

V kancionálu, ale teprve v druhém vydání z r. 1564, má píseň ta latinský nadpis »Ut queant laxis resonare fibris«, který však, zde zcela výjimečně, neznamená ani pramen textu, ani nápěv, nýbrž — metrum, a sice určitě strofu sapfickou. Hymnus »Ut queant«, jenž klade se do VIII. století a přičítá *Pavlovi Diakonu,* jest totiž jedním z řídkých příkladů antických meter v církevním básnictví prvního středověku. Nechť složen byl podle pouhého metrického schematu některé ódy latinské nebo dle vzoru skutečné melodie antické tehdy ještě známé — ba i ta domněnka byla vyslovena, že nápěv jeho sám jest vlastně původu antického, tak že středověká jsou jen slova — doba renaissanční vážila si ho velice jakožto sapfické strofy tím více, ana již v XI. věku byla nápěvu jeho podkládána i *Horatiova* óda »Est mihi nonum superantis annum«. *Guido z Arezza,* jak známo, vzal z něho své slabiky solmisační.*) Avšak vlastní nápěv hymnu toho nestačil humanistům, když chtěli sapfické ódy *Horatiovy* zpívati, i vynalézali si tudíž melodie jiné. Podnět k tomu dal *Konrad Celtis*, bezpochyby v Ingolstadtě, na samém konci XV. věku; *Petrus Tritonius Athesinus* pak, žák jeho a hudební skladatel jinak nám neznámý,

rytmové jsou, aby, což nemůže býti, jakž sluší, zpraveno cele jakostí [dnes řekli bychom kvantitou] slov šetřením, aspoň podobností konců klauzulí [t. j. rýmy] nahražováno bylo... velikáť by musila s tím [s časomírou] práce býti a téměř marná, neboť my jsme již přivykli na rytmích slušných přestávati.« Nechť tedy přihlíží se k časomíře, pokud je to možné, a to zejména (poněvadž nelze všudy naskrz) v těch místech pilnějších, jako v syllabách (paenultimis) předposledních na konci klauzulí, když jsou dlouhé, a ovšem i jinde na jednotlivých místech zvlášť vynikajících, »výskočnějších«. Str. 60, 61 (91b—92b).

*) Viz o tom příslušná místa obou Muzik, *Blahoslavovy* na str. 8 (6a) a *Josquinovy* na str. 78 (A 7a, 7b) a patřící k nim poznámky. Melodii starého hymnu nalézáme na př. v *Ambrosově* Geschichte der Musik, II. str. 171, nebo v *Steckerově* Všeobecném dějepisu hudby, str. 115.

složil 19 meter *Horatiových* ód a epód pro čtyry hlasy, s nápěvem v tenoru.*) Mezi těmito jest i čtyrhlasá skladba ódy »Jam satis terris nivis atque dirae«, již *Horatius* sám za vzor sapfické strofy prohlásil, v níž nápěv tenoru je naprosto týž, jako při *Blahoslavově* »Chvály radostné« v Šamotulském kancionále.**) Je to zcela přirozené: na školách XVI. století zpěv ód *Horatiových* vůbec se zálibou se pěstoval a nápěvy *Tritoniovy* došly takového uznání, že i vynikající tehdy skladatel, jako *Ludwig Senfl*, při nové komposici týchže ód (1534) tenory ty podržeti mohl. Těm, pro něž především byl určen velký kancionál bratrský, arci text starého hymnu církevního lépe byl znám, než ódy *Horatiovy*, nadpis »Ut queant laxis« byl tudíž pro ně, alespoň co se rozměrů týká, zřetelnější, nežli by bylo označení písně té jakožto strofy sapfické.***)

Navzdor tomu však, že časomíra, která ostatně teprve po *Blahoslavovi* od jiných byla prohlašována za jedině správnou a přípustnou prosodii českou, v proudu dějin písemnictví našeho neobstála, přece i tyto snahy jeho nejsou bez zásluhy — právě tak, jako snahy těch mužů, kteří v druhém desítiletí našeho století v »Počátcích českého básnictví« opět, a to mnohem rozhodněji o časomíru se přičiňovali a také i jména *Blahoslavova* za pseudonym užili: znamenaly zajisté valné zvýšení požadavků na formalní stránku básnictví činěných vůbec, bez ohledu na to, zdali v dobách pozdějších požadavkům takovým vyhověno bylo směrem původně zamýšleným.†) Ba *Blahoslav* poměrně ještě větší zásluhu získal si tím, že dosavadní spůsob veršování s rýmem nikterak neodsuzoval na dobro, nýbrž dokonce připouštěl jakožto základ a pravidlo a pokyny svými v druhém Přídavku k Musice ku zdokonalení jeho přispěti hleděl. Tam zajisté nejmenší část jedná o prosodii, za to probírá se zevrubně stavba sloky, rým, formalní komposice celé básně, t. j. duchovní písně a ovšem i volba obsahu jejího. Bylo již naznačeno, že jedno-

*) Skladby ty (spolu s jinými třemi ještě) vyšly r. 1507 s titulem »Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum etc.« v Augšpurku, ve dvojím vydání. — *R. von Liliencron*: Die Horazischen Metren in deutschen Kompositionen des XVI. Jahrhunderts, 1887, kdež s ostatními i skladba, o niž nám zde běží, jest otištěna.

**) V kancionálu Šamotulském noty na koncích veršů (kromě posledního) jsou semibreves, r. 1564 breves. Kancionál prvnější souhlasí s nápěvem *Tritoniovým* u *Liliencrona*, jenž však podán jest celý notami dvojnásobné platnosti u porovnání se zněním české písně; avšak u *Tritonia* na posledních notách těch jsou koruny, jež v českém kancionálu nahrazeny jsou jednotaktovými pausami. Jiný nápěv *Tritoniův* nalezl jsem v kancionálu *Jana Musofila Soběslavského* z r. 1585: melodie k *Horatiově* »Scribetis Vario« (druhá strofa asklepiadská) užito při písni »Křesťané pomněme na smrtedlnost naši«, v jejímž nadpisu stojí, že »melodia její ... vzata jest ex Odis Horatii Compos: in graciam D. Decani Slanen: Anno 80. die 12. Martii«. (Opětný to doklad, jak opatrně dlužno vykládati si výrazy »compositum« atd. v tehdejší době.) Jsou u téhož *Musofila* i jiná ještě metra antická, také jedna strofa sapfická — ale nápěv ten je docela jiný než u *Tritonia* a *Blahoslava*.

***) Ještě jiná píseň kancionálu Šamotulského má nadpis »Ut queant laxis resonare fibris«, totiž »O Bože jediný, v bytu svém předivný«. Avšak nápěv ten s melodií starého hymnu církevního nemá nic společného; ani metrum české písně (sloka o pěti šestislabičných rýmovaných verších) neshoduje se se strofou sapfickou.

†) Srv. *Jaroslava Vlčka* Pavel Josef Šafařík, 1896, str. 26.

stranným, ba výhradním přihlížením k theorii časomíry veškerým ostatním, mnohem obsáhlejším jeho zásluhám v oboru poetiky bylo ukřivděno; zde pak budiž dodáno, že tím stejně ukřivděno i jeho jinakým zásluhám básnickým: neboť on sám ve své básnické praxi jiným příkazům vlastní poetiky vyhověl nepoměrně větší měrou, než pravidlům časoměrné prosodie, a byl-li za tuto poslední stránku písní svých někdy veleben nad spravedlivou míru, na stranách jiných zase zůstával nedoceněn.*)

* * *

Obracíme-li se k nápěvům písní *Blahoslavových*, nemůžeme se vyhnouti namítavé otázce, zdali vůbec o něm smíme mluviti jako o hudebním skladateli? Přímých, nepopíratelných důkazů toho, že určitý některý nápěv *Blahoslav* sám složil, pokud vím, není. Prameny o tom nás nepoučují a nikde také nepraví se o jeho písních výslovně, že »mají svou notu«. Jsme tudíž odkázáni toliko na pravděpodobnost jeho autorství hudebního. Ta arci je velmi značná, alespoň pro některé nápěvy, jež zde otiskuji; avšak i pro případ, že by další badání hymnologické zjistilo jiný původ té či oné melodie nebyly by bez významu pro nás, any poskytují zajímavé příklady *Blahoslavovy* praxe při zjednávání shody mezi slovem a hudbou. Podkládáním slov pod nápěv zůstává básnění arci i tenkráte, byl-li básník zároveň skladatelem hudebním — alespoň pro všechny ostatní sloky, mimo první; neboť nepovstal-li také původní nápěv již před textem, zajisté byl pevně stanoven zároveň s první slokou, nežli došlo na text slok dalších. Napsati celou, dlouhou báseň a pak teprve ohlížeti se po nápěvu, rozhodně příčilo se názorům tehdejším, pokud běželo o písně duchovní, výhradně k zpívání určené. Že ukázka nápěvů *Blahoslavových* i přispívá k poznání jeho vkusu hudebního, netřeba dovozovati.

Které nápěvy však sluší mu přičísti a jakým právem? Otázka po pouhé možnosti skladatelské činnosti *Blahoslavovy* snadně dá se vyříditi příznivě. Byltť on hudebník vzdělaný, všímal si nejnovějších zjevů theoretické literatury hudební, znal důkladně a do podrobna výkonné umění pěvecké, on první vystoupil s formulovaným požadavkem shody mezi slovem a nápěvem — to vše dokazuje Musica jeho s Přídavky svými nezvratně. Hudebníku takovému zajisté složení nápěvu písňového nebylo věcí nedostupnou, alespoň ne nedostupnější, než onomu značnému počtu jiných mužů doby reformační u nás

*) Doba *Blahoslavova* vedle značné rozmanitosti v stavbě sloky milovala též akrostich. Oboje v písních *Blahoslavových* nalézáme. Buďtež zde uvedeny tyto akrostichy (»jména podle liter«), čímž i některé poznámky *Jirečkovy* v Hymnologii se opravují: »Aj, Pane můj«: ARNOŠT Z KRAJKU: »Budiž chvála velebné Trojici sv.«: BLAHOSLAV S J (poslední dvě litery náležejí však typickému zakončení »Sláva budiž« atd.); »Patř každý«: PŘEROV FELINOVI (t. j. *B. Simeonovi Kocourkovi*); »Přeblahoslavený člověk« (od konce): BKRMAAN JAN BLAHOSLAV A[pterix] P[řerovinus]; »Važmež život smrtedlnosti« (od konce): P V JAN BLAHOSLAV; »Věčný králi«: VERONICE J[an] B[lahoslav] P[řerovinus] MDLV[= 1555]; »Volámeť z hlubokosti« (od konce): APTAČETI BLAHOSLAV V.

i jinde, o nichž historicky je doloženo, že skládali netoliko texty, nýbrž i nové nápěvy duchovních písní, ač za odborné hudebníky tehdy považováni nebyli — poněvadž neskládali pro více hlasů, slohem polyfonním.

Chceme-li pak zvěděti, které nápěvy smíme přičísti *Blahoslavovi* dle vší pravděpodobnosti, musíme nejdříve vyloučiti ty, které — někdy arci také jen dle vší pravděpodobnosti — od něho býti nemohou, tedy především nápěvy písní starších, které on jakožto redaktor kancionálu Šamotulského toliko přepracoval. Vyloučíme tudíž nejprve oněch 17 písní poslední kategorie shora podaného seznamu. Ze stejných nebo alespoň podobných důvodů vyloučíme pak i 27 písní kategorie třetí, při nichž předpokládati lze, že nápěvy jejich přejaty jsou z »gradualu kostelního«, ať již beze změny anebo, při překladech, po úpravě českým slovům přiměřené — beztoho zde neběží o písně v užším toho smyslu (cantilenae), nýbrž o zpěvy prokomponované, jimž *Blahoslav* dle tehdejšího, ač ne historicky zcela přesného zvyku říká vůbec »prozy«. Nejméně arci možno mluviti o autorství hudebním při 3 psalmodiích kategorie druhé. Zbývá tedy 22, po případě 23 písní kategorie první, mezi nimiž hledati jest nápěvy snad *Blahoslavovy*.

Z těch několik má přímo označené nápěvy latinských písní starších: pohřební »Važme život smrtedlnosti« a obě odkázané k ní písně další, »O Pane, jenž's v smrtedlnosti« a »Tělo mrtvé v hrob kladouce« mají starou melodii hymnu *Prudentiova* z IV. století »Jam moesta quiesce querela«; »Z vítězství Ježíše« zpívá se jako »Ad honorem infantuli«, píseň latinská původu českého, jejíž text uveřejnil *Dreves*;*) k těm přidejme pak »Chvály radostné« s nápěvem *Tritoniovým*. »Hospodine, uslyš hlas můj« odkázáno sice k písni vrstevníka, k *Červenkově* »Zavítej k nám Duše svatý«, ale o té sám *Blahoslav* v rejstříku praví, že je »z latinské«. Dále jsou písně *Blahoslavovy*, které měly společný nápěv s jinými, ale dokázaně staršími, při nichžto nelze předpokládati, že by se jim v bratrském kancionálu starý nápěv byl odňal a jiný, novější vnutil: naopak spíše nová píseň složena k starému nápěvu, ale někdy třeba starší píseň v zpěvníku Šamotulském odkázána k nápěvu novější písně, poněvadž tato dříve musila býti vytištěna, než ona. »Jezu Kriste, Synu Boží« odkázána pro nápěv k jiné písni *Blahoslavově*, k »Utecme se k Ježíšovi«, ale ta je »ze staré« a má nad to černé noty, což vždy s jakousi pravděpodobností nemalou poukazuje k staršímu původu melodie, jelikož okolo r. 1560 bílé noty byly v skladbách mensuralních všeobecně obvyklé a černé nanejvýš ponechávaly se tam, kde jich bylo užito již před tím. »Hospodine útěcho má« odkázáno k staré *Michalcově* »O Pane, hněv svůj odvrátiž«; »Posel Otce nebeského« odkázáno k *Poustenníkově* »Prozpěvujmež všickni k chvále« a »Přeblahoslavený člověk« k *Lukášově* »O srdcem nábožným věrní«, ale obě tyto staré písně mají týž nápěv; k »Posilňtež se« zase naopak odkazuje se stará píseň *Wolffova* »Pozorujtež a suďte, mládenci«.

*) Cantiones bohemicae, str. 153. Není nejmenší pochybnosti, že zde latinský nadpis znamená notu čili melodii: v textu shody není, za to stavba sloky dokonale kryje se se zvláštním variantem latinské písně, o němž *Dreves* zmiňuje se v poznámce.

»Z hlubokosti své ouzkosti« je sice bez odkazu v kancionálu Šamotulském, ale v katolickém kancionálu *Rozenplutově* z r. 1601 nalézáme nápěv její při písni »Jezu Kriste, tvé zajisté jméno svaté«, která je velmi stará, ana náleží i slovy i nápěvem *Miřinskému**) († 1482); k nápěvu tomu složil ostatně i *Klimcnt Bosák* svou píseň »Kdo z žalosti do radosti«. Konečně dvě *Blahoslavovy* písně zpívaly se dle not světských: »Patř každý« dle »O světe, světe« a »Voláme z hlubokosti« dle »Ktož se túlá neb šúlá«.**)

Avšak k těmto 14 vyloučeným přidati musíme dle všeho ještě jednu: »Jezu Kriste, spasiteli náš«. Také ona je v kancionálu Šamotulském bez odkazu a ani jiná píseň dle ní se tam nezpívá, za to nalézáme mezi písněmi *Bosákovými* jednu, »Dočkali jsme času svítání«, která sice teprve 1606 u *Závorky* se vyskytuje s tímtéž nápěvem, který má tato *Blahoslavova*, ale bez nápěvu již dávno před kancionálem Šamotulským byla tištěna.***) Naproti těmto důvodům pro starší původ nápěvu stojí arci jedno svědectví, jež na první pohled zdá se býti dostatečné, aby obhájilo autorství *Blahoslavovo.* On sám totiž mluvě o shodě slov a nápěvu žádané alespoň na místech nejčelnějších, praví: »Jest také příklad dosti patrný na oné písni »Jezu Kriste spasiteli náš« U. V., kdežto na počátku toho, čemuž nevlastně říkají repeticí, jest jakýs vejskok a jako vykřiknutí i v notě i v věcech naschvál s pilností k tomu sformovaných a jadrnými slovy vyřknutých«.†) Text je nepopíratelně od *Blahoslava*; není zde napovězeno, že také nápěv? Nikoliv. Vždyť onen »vejskok« nebo »vykřiknutí« má alespoň do jisté míry již stará píseň *Bosákova*, jak ji u *Rozenpluta* atd. notovanou nalézáme: první, opakovaná část nápěvu končí totiž nenáhle sestupujíc na malém *g*, následující pak t. zv. repetice při slovech »Opusťme všeliké zlosti« začíná o celou oktávu výš, jednoučárkovaným *g'* *Konrád* tento »vrchol« v hudební deklamaci písně se zvláštní pochvalou vytknul, ač patrně neměl na paměti, že *Blahoslav* v Přídavcích k Muzice k témuž místu nápěvu, arci s vlastními svými slovy, poukazuje. Zajisté také bystrý kritický smysl *Blahoslavův* vystihl dobře a plně ocenil onen působivý »vejskok« v staré písni *Bosákově* a zvoliv si nápěv její pro svou novou píseň »Jezu Kriste, spasiteli náš« hleděl ovšem oné hudební frási, s takovou silou vysoko zasazující, vyhověti stejně působivě také svými nově podloženými slovy »Jakžto prudká střela k cíli« (chvátá lidské pokolení k svému skončení). To se mu podařilo a proto cítil se oprávněna uvésti to za příklad. Ale *Blahoslav* také nic více neřekl, nežli že onen »vejskok a jako vykřiknutí« jest netoliko v notě, nýbrž i »v věcech naschvál s pilností k tomu sformovaných a jadrnými slovy vyřknutých«, t. j. že on snažil se při podkládání starému nápěvu nových slov přispůsobovati netoliko slabiky rhythmu hudebnímu, nýbrž i obsah a náladu textu zvláštnostem melodickým.

---

*) Viz o tom také *Konrádovy* Dějiny posvátného zpěvu staroč. od XV. století, str. 84. Srv. též str. 48. Že *Bosákova* píseň zpívala se dle *Miřinského*, vidíme z utrakvistického kancionálu z r. 1559.

**) Srv. můj spisek »36 nápěvů světských ... XVI. století«, str. 19 a 25.

***) Viz *Konrádovy* Dějiny, str. 60.

†) Str. 61 (92 b).

A toto poznání tuším jest nám plnou náhradou za to, že vyloučiti musíme z řady nápěvů *Blahoslavem* složených i tento, jakožto patnáctý. Nesmíme totiž zapomínati, že toho druhu podrobnosti ve výrazu hudebním tenkráte byly vzácností.

Zbývá tudíž následujících osm*) nápěvů, jež dosud nenalezl jsem při textech starších, a jichž autorství proto *Blahoslavovi* dle vší pravděpodobnosti, arci s reservou shora již vyloženou, přičítati sluší:

I.

Aj, Pa - ne můj, | já ač jsem tvůj | však vždy-cky šíp
jímž srd - ce mé | s tvým spo - je - né | vel - mi ra - ní,

Sa - ta - náš stro - jí svůj, po - mo - ci tvé, Bo - že, stád - ci tvé-
ne - bu - de - lit žá - dné

mu | ssou - že - né - mu | moc má bu - de tu - díž v ru - kou je - mu.

II.
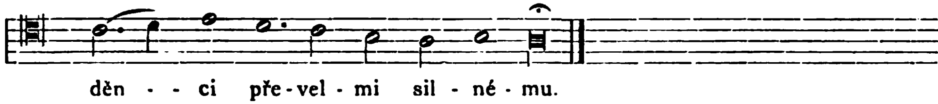
O u - šlech - ti - lé při - - ro - ze - ní | v němž Pán Kri - stus vy-
ne - bo tě - le - sně pl - - nost Bož - ství | pře - bý - va - la v tom

šel při na - ro - - ze - ní; Onť jest strom ten |
sva - - tém člo - vě - - čen - ství.
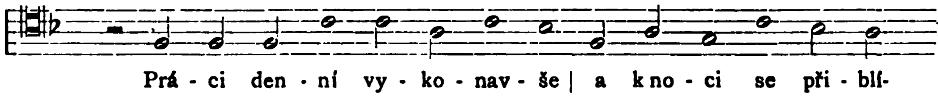
po - dlé te - ku - tých vod ští - pen | od pro - ro - kův při - po - dob-
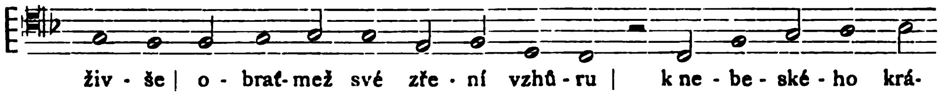
něn | kvit - ku krás - né - mu | lvu u - dat - né - mu | o - - -

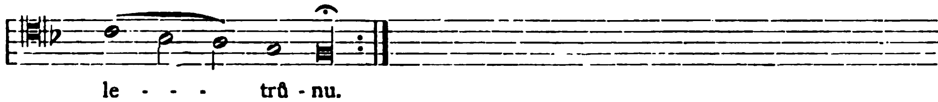
*) Samo sebou rozumí se, že toho zde nedbáno, jestliže v pozdějších zpěvnících bez nápěvů odkazuje se některá píseň *Blahoslavova* pro nápěv k jiné, ale mnohem pozdější, jako na př. v kancionálu *Kleychově* (1727) se děje při písních »Věčný králi« a »Práci denní vykonavše«. Při poslední dokonce stopováním celé řady odkazů ocitujeme se na konec opět při východisku, totiž při písni *Blahoslavově*.


děn - - ci pře-vel - mi sil - né - mu.
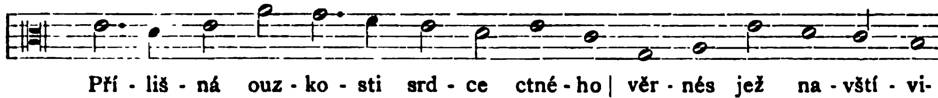
III.

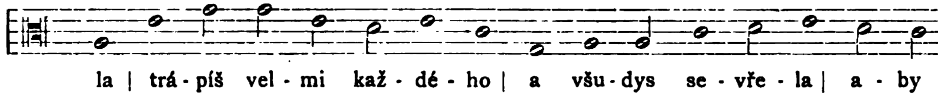

Prá - ci den - ní vy - ko - nav - še | a k no - ci se při - blí-

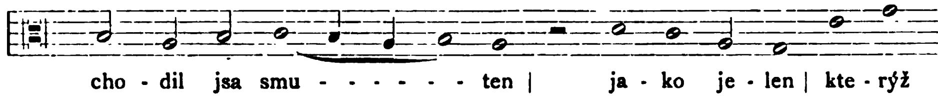

živ - še | o - brať-mež své zře - ní vzhů - ru | k ne - be - ské - ho krá-

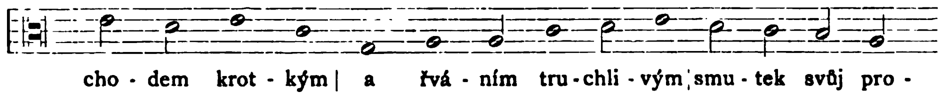

le - - - trů - nu.

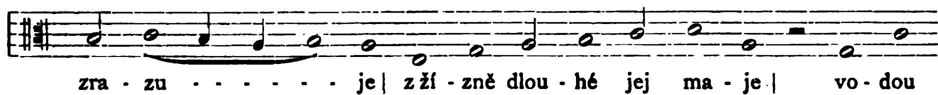
IV.
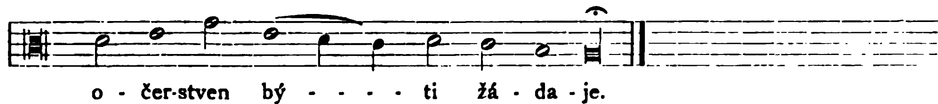

Pří - liš - ná ouz - ko - sti srd - ce ctné - ho | věr - nés jež na - vští - vi-


la | trá - píš vel - mi kaž - dé - ho | a všu - dys se - vře - la | a - by


cho - dil jsa smu - - - - - - ten | ja - ko je - len | kte - rýž
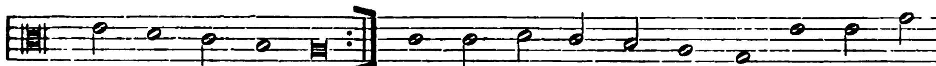

cho - dem krot - kým | a řvá - ním tru - chli - vým | smu - tek svůj pro -

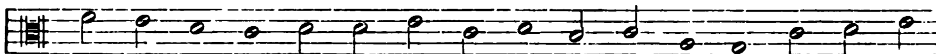

zra - zu - - - - - - je | z ží - zně dlou - hé jej ma - je | vo - dou


o - čer-stven bý - - - - ti žá - da - je.

V.

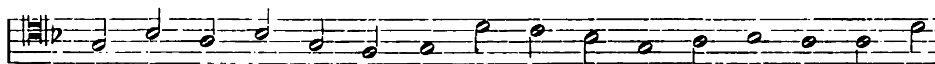

Při - šliť jsou dno - vé za - rmou-ce - ní¦v nichž se svět při - blí - žil k své-
kte - rýž ja - ko krá - sná vi - ni - ce| dá - val Pá - nu své - mu pře

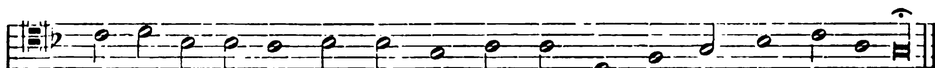

mu do - ko - ná - ní, A - le po vi - no - brá - ní ¦ má du - še
chut - né o - vo - ce;


při - šla na ni | hro - znu žá - da - je do - zra - lé - ho | a - však říd-

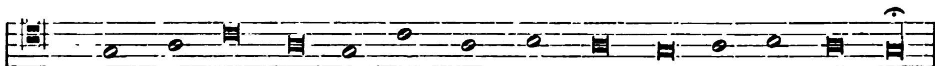

ko se ny - ní do - pta - ti ho.

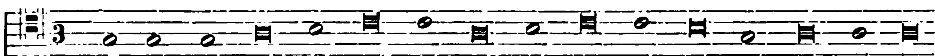
VI.

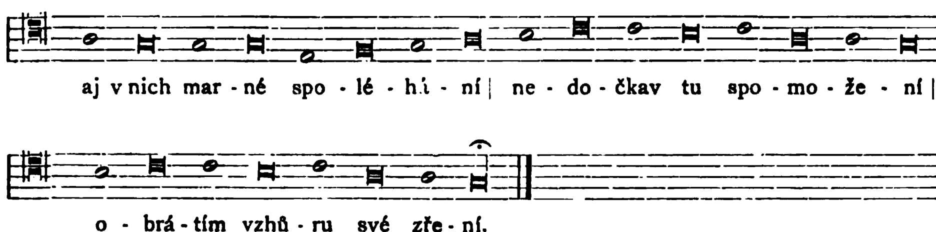

Věč - ný krá - li, Pa - ne náš¦ jenž dě - di - ctví mi - lé máš ¦ roz - koš-


ný Je - ru - za - lém | a hrad v něm¦ o - zdob - ný | ctných ry - tí - řův pl - ný.
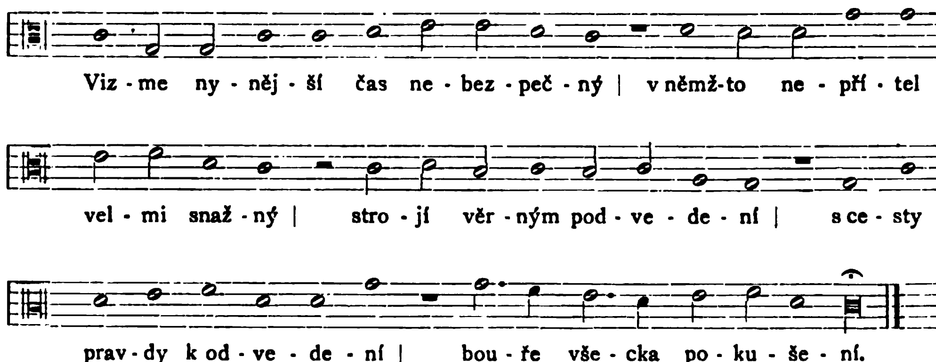
VII.


Ve dnech bíd - ných, po - ku - še - ní pl - ných | vel - mi hroz - ných |


po - čal jsem pa - tři - ti k ho - rám¦ by a - spoň da - y po - moc nám |



VIII



Základem tohoto otisku jest vydání Evančické z r. 1564, poněvadž zajisté *Blahoslavův* bezprostřední vliv při tisku, zejména pokud jeho vlastních písní se týká, byl 1564 mnohem větší než 1561, a tudíž změny v notaci — celkem arci nepatrné — považovati sluší za skutečné opravy.*) Poslední píseň otištěna je dle vydání z r. 1576. V textu odděleny jsou jednotlivé verše (klauzule) obvyklými čarami, jež po případě zastávají též interpunkci, aby patrna byla rozmanitá stavba slok.

Poměr mezi slovy a rhythmem hudebním je v písních těch (a ovšem i v ostatních *Blahoslavových*) takový, že stejným, ne-li větším právem, nežli o šetření kvantity, mohlo by se mluviti jednak o šetření přízvuku, jednak o pouhém počítání slabik. V celkovém dojmu některých nápěvů, zejména

---

*) Na konci jednotlivých veršů (klauzulí) nebo celých oddílů písně vydání Šamotulské mívá semibreves, vydání druhé pak již breves. Tyto delší noty, jakož i pausy za nimi především jsou naznačením, že na místech těch při zpěvu dělala se přestávka, a proto ne vždy sluší metrickou platnost not a paus takových bráti přísně — pozdější chorál, jak známo, spokojil se k témuž účelu korunami. Někdy z analogie s jinými místy bylo mi nepochybno, že pausa schází (před posledním veršem písně II. a VIII.); přidal jsem ji tudíž. »Práci denní vykonavše« je 1561 notováno notami dvojnásobné platnosti a bez paus; 7. a 8. nota nápěvu »Přílišná ouzkosti« je 1561: ; »Věčný králi« 1561 stojí o kvartu níž, je tudíž psáno s *f*-klíčem a bez ♭. Od obvyklého označování poslední části třídílných slok, zavírky totiž neprávem repeticí zvané: R°, jsem upustil. Viz o tom poznámku na str. 111.

»Práci denní vykonavše« a »Vizme nynější čas nebezpečný« (které obě jsou také v dur) nelze zapříti dosti blízkou příbuznost s tonem zpěvu lidového. Z umělejších písní vyniká zejména »Aj, Pane můj« krásným, dojemným melodickým obratem při slovech »já ač jsem tvůj«; nápěv »O ušlechtilé přirození« zase má na text »kvítku krásnému, lvu udatnému, oděnci převelmi silnému« velmi pěknou gradaci; v žalmu »Ve dnech bídných« zvláště působí dobře vypočtené střídání se obou kontrastujících nápěvů (ve vydání z r. 1576 i barvou tisku, červenou a černou, rozlišených).

IV. Blahoslavova Musica.

Ačkoliv Musica *Blahoslavova* poprvé vydána byla již r. 1558, tedy tři roky před dotištěním kancionálu Šamotulského, ba více než rok, ne-li dvě léta před početím tisku jeho, přece sluší ji řaditi za kancionál ten; neboť nelze pochybovati o tom, že přípravy k vydání nového velkého zpěvníku s notovanými nápěvy byly hlavní pohnutkou k sepsání a uveřejnění Musiky. *Gindely* sice praví o *Blahoslavovi*: »Frühzeitig beschäftigte er sich mit Musik und noch als Jüngling verfasste er über diese Kunst ein Buch in böhmischer Sprache, was vor ihm niemand gethan. Später erst (1558) ward es gedruckt und schon zwei Jahre darauf in einer zweiten Auflage veröffentlicht.«*) Nevím, z jakého pramene *Gindely* zprávu tu čerpal; avšak tolik je jisto, že Musica v té formě, ve které ji známe — míním ovšem jen vlastní theoretický spis hudební, nikoliv pozdější Přídavky k němu — za mladých let autorových povstati nemohla, jelikož mezi spisy latinskými, jichž *Blahoslav* použil, jest vedle knížky *Listeniovy* z r. 1547 též Compendium *Adriana Petita Coclica* z r. 1552 a *Finckova* Practica musica z r. 1556. A obou těchto posledních užil *Blahoslav* v některých kapitolách takovou měrou a takovým způsobem, že spisek, jejž by byl psal ve svém mládí, tedy v létech čtyřicátých XVI. věku, r. 1558 nemohl vyjíti než velmi pronikavě přepracovaný na základě oněch nejnovějších knih latinských, tak že by tím v některých partiích**) byl nabyl podstatně jiného vzezření, nežli měl původně. Že však z úpravy Musiky druhého vydání smíme souditi alespoň v hlavních rysech i na úpravu vydání prvního je tuším zřejmé z titulu, jenž pouze o tom mluví, že Musika druhého vydání je »nyní znovu pilně skorrigovaná a vytištěná«, což zajisté poukazuje spíše k jednotlivým drobnějším opravám, třeba snad i četným, než k nějakému přepracování více do hloubi sahajícímu. Nejvíce však váží jakožto doklad toho, že ani v stilisaci prvního vydání nestaly se r. 1569 valné změny, konec vlastní Musiky,***) v němž slibují se Přídavky zpěvákům a básníkům pro případ, že by Musica dobře byla přijata a užívána: závěr ten

*) Geschichte d. Böhm. Br. str. 69. — Že druhé vydání pochází již z r. 1560, je patrně pouhý omyl, který však přešel odtud i leckam jinam (sr. zde str. IV).

**) Viz o tom následující výklad a příslušné poznámky k Musice.

***) Str. 29 (36a).

patrně zůstal do slova tak, jak byl r. 1558. Ba tam, kde ve vlastní Musice citují se bratrské písně, v druhém dávno po vytištění Šamotulského kancionálu pořízeném vydání nepřipojeny signatury jejich, ačkoli v obou Přídavcích se tak děje. Musíme proto předpokládati, že nikterak není velkých rozdílů mezi oběma vydáními, z nichž známe jen druhé, že tudíž mladický nějaký spis *Blahoslavův* o hudbě s tím, co r. 1558 poprvé v Olomouci bylo vytištěno, totožný býti nemůže.

Za to velmi dobře si můžeme představiti, že právě v druhé polovici padesátých let XVI. století, a zrovna u *Blahoslava*, vzniknouti mohla, ba musila myšlenka napsati a tiskem vydati popularní spis o hudbě k užitku těm, kteří rádi by se naučili zpívati z tištěných nebo psaných not a latinsky neuměli, tedy spis český, což ostatně on sám praví i v předmluvě Musiky samotné.*) Víme již, že r. 1555 jednáno v Prostějově o vydání nového kancionálu a že *Blahoslav* zvolen do redakce. Jakmile uvázal se v tento nový úkol svůj, bylo zajisté právě tak blízké jemu, pomýšleti na vydání Musiky, jako »některým dobrým přátelům« jeho, ponoukati ho k provedení myšlenky té. Vědělť se o něm, že hudbou zabýval se již za studií svých, zejména ve Vitemberku, a nad to — jak z prvního Přídavku k Musice vysvítá nepopíratelně — byl i praktickým hudebníkem, t. j. zpěvákem, a to velmi zkušeným: ke komu jinému měli se obrátiti, ne-li k němu, zejména bylo-li známo, že snad již v dřívějších letech tímto směrem i nějaký pokus, třeba k potřebě školní, byl učinil? Konečně i k tomu možno poukázati, že ona »neumělost písařů«, na niž stěžuje si předmluva kancionálu Šamotulského,**) a která spolu přispěla k dozrání úmyslu, vydati místo zpěvníků psaných raději nový tištěný, dle vší pravděpodobnosti týkala se nejenom také, nýbrž především notovaných nápěvů.

Tak povstala Musica *Blahoslavova*, jejíž význam jakožto prvního v oboru tom českého spisu nadšeně hlásá autor latinské básně otištěné v čele knížky samotné a podepsané šifrou S. T. T.:

Hic docet exculte primus cantare Bohemos,
(Ut numero primus sic bonitate) liber.

A jestliže i předcházející verše poněkud užily poetické licence přepínání pravíce, že před tím ve vlasti naší prý buď bylo ticho, buď cizí umění se ozývalo, buď drsné zvuky nalézaly oblibu, přece ze slov těch jedna myšlenka mluví dosti zřetelně: že totiž první český, popularní spis o hudbě i praxi uměleckou osvěžiti a výkony hudební hlavně ve sborech bratrských zdokonaliti mohl a také měl.***) Že Musica neosévala půdu neúrodnou, nejlépe dokazuje ovšem to, že za jedenáct let došlo netoliko na druhé vydání, ale též

*) Str. 5 a 6 (3a—4a),

**) Viz nahoře str. XVI.

***) Také *Josquinova* Muzika z r. 1561, tedy spis vlastně soutěžící, odkazuje v nauce o ligaturách ku knížce *Blahoslavově* s výslovným dotknutím se její priority: »Dosti obšírně v první české Muzice o tom najdeš«. Str. 78 (B. 7b).

na značné rozšíření její, přímo na zdvojnásobení objemu jejího oběma Přídavky. Splnilo se tedy, co jako přání a slib vyslovil *Blahoslav* na konci Musiky r. 1558.

Toto druhé, v Evančicích (Insula Hortorum) pořízené vydání jest nám zachováno. Museum království Českého má exemplář této knížky malé osmerky oříznuté při vazbě na 10 cm. šířky a 15 cm. výšky a čítající celkem 99 listů, jichž poslední tři, obsahující chyby tisku, nejsou však paginovány. Nový otisk zde (na str. 1.—64.) přidaný pořízen je dle tohoto exempláře musejního, jenž pocházeje z knihovny *Kynského* opatřen jest vlastnoručním podpisem jeho a letopočtem 1814, má signaturu 58. G. 12. a poznámku: »Unicum.« Toto poslední udání všude opakované není již správné. Shledal jsem totiž v *Dudíkově* zprávě o Žerotínské bibliothece ve Vratislavi, pořízené dle katalogu z r. 1644, tento záznam: »1558. Muzika, t. j. knížka zpěvákům náležité zprávy v sobě zavírající. Nejprvé vytištěna 1558 v Olomouci.«*) Jelikož navzdor tomu, že připojen tam odkaz k *Jungmannově* Historii literatury české, předeslán rok 1558 a také uvedený začátek titulu s originalem druhého vydání ve všem dokonale se nekryje, dán byl podnět k snadnému zjištění, že Musica *Blahoslavova* v městské knihovně Vratislavské nejen dosud se nalézá, nýbrž i že to je rovněž tak vydání druhé z roku 1569, jako exemplář musejní.**) Tento poslední tudíž není sice unicum — ale vzácnosti jeho tím, že víme nyní o exempláři druhém, zajisté mnoho neubylo.

První Přídavek k Musice má předmluvu datovanou ze dne 1. února 1560, tedy z doby, kdy sotva započato s tiskem kancionálu Šamotulského; rukopis ležel tudíž 9 let, než došlo k vydání jeho. Jest pravděpodobno, že mezi tím leccos v něm bylo doplněno (především přidány po dotištění kancionálu signatury písní), po případě snad i opraveno. Pozoruhodno jest, že v Přídavku tom přihlíží se naveskrz k písním v kancionálu obsaženým, zejména k mnohým chybám, které se činívaly při zpívání jich — ze zkušeností těch asi nejedna původ svůj měla teprve v době po vydání tohoto zpěvníku. Druhý Přídavek datován sice není, ale nalézáme v něm kritickou poznámku a návrh opravy,***) která provedena v druhém vydání kancionálu; psán je tudíž před r. 1564, což arci pozdější změny a doplňky, jako při prvním Přídavku, nikterak nevylučuje. Možno tedy říci, že oba Přídavky vznikly na začátku let šedesátých.

Druhé vydání Musiky vytištěno v Evančicích. Úprava tisku je zcela prostá, ale jednou věcí přece zajímavá. Ačkoliv totiž Evančická tiskárna již r. 1564 měla pěkné typy notové, přece zvolena pro *Blahoslavovu* Musiku jiná technika tiskařská: jsouť všechny její notové příkladytištěny bez pohyblivých typů, pomocí jednotných špalíčků patrně dřevorytem, a to slušným, pořízených (ač snad potom na způsob písma odlitých). Dělo se to tenkráte

*) Věstník kr. č. Společnosti nauk, 1877, str. 227.

**) Dotazem totiž ku správě bibliotheky té, která ochotně ho zodpověděla.

***) Na str. 58 (87b) při písni »Bůh Otec nebeský přede všemi věky« (O. IV.) úprava posledních veršů vzhledem k pořadí rýmů se kárá a navrhuje jiná, která pak v Evančickém vydání z r. 1564 skutečně byla přijata.

zejména při menších knihách podobného druhu,*) ač jinak bývaly pravidlem pohyblivé typy, jimiž také v *Josquinově* Muzice roku 1561 tištěny jsou všechny noty — až na příklady ligatur, pro něž arci, zejména pro méně obvyklé, zásob typů nemohlo se dostávati. Přítomné vydání obou českých Muzik podává hojné faksimilované ukázky jejich tisku notového, tak že porovnání obou technik je na snadě. —

Že *Blahoslavova* Musica radostně uvítána jakožto první spis toho druhu v jazyku našem, bylo pochopitelné a také zasloužené. Němci arci předešli nás téměř o půl století: 1511 vyšla *Virdungova* »Musica getutscht« a brzo po ní následovalo několik spisů samouka *Martina Agricoly*, zejména r. 1528 jeho »Musica instrumentalis deudsch«. Právě tyto uvedené dvě německé knihy patří ovšem k nejdůležitějším pramenům pro dějiny nástrojů hudebních,**) ale vlastní, všeobecné theorie hudební dotýkají se jen zběžně; a jelikož také jiné, zevrubněji o ní jednající spisy německé nevyhověly požadavkům stručné, obecně přístupné knížky příruční, psaly a tiskly se i nadále takové elementarní učebnice nebo i katechismy nauky hudební, namnoze přímo pro školní mládež určené, latinským jazykem právě tak, jako větší, vážnější díla odborná. Literatura XVI. století je dosti bohatá v tomto oboru; ale *Blahoslavova* Musica netoliko že čestné místo v ní drží svým obsahem hudebně-theoretickým, jenž co do přehlednosti látky, praktičnosti její úpravy a jasnosti výkladů rovná se leckterým nejlepším toho druhu dílkům latinským, nýbrž v druhém vydání svém vysoko vyniká svou všestranností, jakožto malá technická a esthetická encyklopadie duchovní písně po stránce hudební i básnické. Doplníme-li pak Musiku s oběma Přídavky ještě vším tím, co *Blahoslav* psal o dějinách českého zpěvu posvátného, především arci bratrského, v Rejstříku a obou jeho úvodech, v Apologii, v předmluvě kancionálu Šamotulského (na níž zajisté měl i on svůj značný podíl, třeba podepsána jest všemi staršími společně), a přičteme-li k tomu konečně i to, co vykonal v praxi jakožto hlavní redaktor tohoto velkého zpěvníku — pak věru musíme mu na poli naší písně duchovní přiřknouti bez odporu zásluhu, že velkému svému úkolu vůdčímu dostál, jak tenkráte dostáti komukoliv vůbec bylo možno.

Jedna stránka Musiky, která nad míru prospěšně vyniká zejména u porovnání se souvěkými spisy německými, její forma jazyková a slohová, arci jen z polovice je zásluhou osobní autorovou — polovici druhou připsati sluší na vrub zvláštního rozvoje jazyka a písemnictví našeho, jenž spůsobil,

*) Tak i vydání *Listeniovy* Musiky z r. 1547, abych uvedl příklad *Blahoslavově* knížce blízký, má noty (až na výjimku zcela nepatrnou) takto provedené. Dvojí tisk, jehož se okolo r. 1500 a nějaký čas potom užívalo, totiž nejprve liniových systémů bez not a pak teprve not zvlášť, těchto ovšem pomocí typů pohyblivých, je zde vyloučen, jak bylo mi potvrzeno se strany znalce typografa. Sr. o notovém tisku XVI. století *Adolf Thürlings:* Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im XVI. Jhd. 1892.

**) Berlínská Gesellschaft für Musikforschung vydala *Virdungův* spis celý faksimilovaný r. 1882 a *Agricolův* v diplomaticky věrném otisku s faksimilovanými vyobrazeními, notami a tabulkami r. 1596.

že kniha r. 1569 již podruhé tištěná jen nemnoho vzdaluje se od oné češtiny, kterou dnes zvyklí jsme jednati o věcech uměleckých. —

Měřítko k posouzení knihy své dal nám *Blahoslav* sám. Praví vzhledem k vlastní Musice v předmluvě její, že určena je především pro čtenáře latiny neznalé, pročež »vybrav z latínských o věcech k muzice příležících psání, což se mu za potřebné vidělo, a přidav k tomu, což za užitečné soudil« uvedl to v jednu »krátkou«, »maličkou knížku«, která by prospěla i těm, kteří učitele nemají aneb míti nemohou a přece rádi by dobře zpívali. *) O prvním Přídavku pak napsal: »Prostným tuto já prostých podávám věcí, nic této své práce ... nezveličuje, neb také není velmi co«, a v předmluvě i v zavírce Přídavku druhého opět klade váhu na to, že k skládání pobožných písniček »jakouž takouž pomoc aby prostější měli, v tuto práci spisování těch zpráv dal se byl, nejiným čím, než láskou a milováním bližních k tomu jsa připuzen«.

O vlastní Musice je tedy výslovně řečeno, že z valné části je kompilovaná z latinských spisů — a jinak při knížce toho druhu a rázu ovšem ani býti nemohlo. Proto běží nám především o to, abychom poznali alespoň hlavní prameny *Blahoslavovy;* pokyn daný v předmluvě druhého Přídavku činí nám to velice snadné. Ty totiž, kdož by o umělém, vícehlasém (figuralním) zpěvu poučiti se chtěli a latině umějí, odkazuje na *Adriana Petita* a na *Hermanna Finkia,***) sám hodlaje pojednávati toliko o zpěvu jednohlasém (choralním). Je zajisté přirozeno, že tyto dva se zvláštní chválou vytknuté spisy — rozhodně z nejlepších doby té — byly mu i pramenem při spisování Musiky. *Finckovy* Practica musica užito na př. hned v klassifikaci hudebníků na začátku Musiky, zvláště pak při nauce o solmisaci a mutaci, kde právě pravidla jeho s uvedením pramene jsou otištěna, a poněkud také při nauce o taktu a j. v.; *Adriana Petita* Compendium zase nejvíce přispělo ku kapitole o tonech církevních.***) Vedle těch však užil *Blahoslav* ještě třetího spisu, malé to knížky *Listeniovy* Musica nadepsané,†) o níž však sám nikde se nezmiňuje. Zdá se, že těmito třemi spisy hlavní prameny skutečně jsou vyčerpány, čímž arci není řečeno, že drobnější, podřízenější příspěvky nevzaty též od jinud.

Stopy všech tuto uvedených tří latinských spisů vedou nás do Vitemberka, na jehož universitě *Blahoslav* vyšší studia svá dovršil a s nímž i dále udržoval mnohonásobné styky.††) Hudební ruch byl tam velmi živý. Je známo, že němečtí reformatoři vůbec umění to horlivě pěstovali; *Luther* na př. a také *Melanchthon* netoliko hojné texty nýbrž i některé nápěvy duchovních písní sami skládali a v snahách jejich setkávala se humanistická záliba

*) Str. 5 (3b, 4a); 32 (44a); 63 (96b).

**) Str. 32 (43b).

***) Více viz zejména v poznámkách k těmto místům: str. 14, 15 (17a—18a); 23 (26a, 27b); 24 (29a); 25—29 (29b—36b).

†) Při výkladu osmi tonů, na str. 25—28 (29b—34b).

††) Sr. shora str. VII, VIII.

v hudbě se živým zájmem reformace pro duchovní zpěv obecný. Ve Vitemberce po více než čtvrtstoletí (1524—1548) pilný vydavatel hudebních knih a skladeb a sám také spisovatel a skladatel *Georg Rhau (Rhaw)* měl svou tiskárnu; jemu *Agricolova* Musica instrumentalis deudsch byla připsána a u něho také tištěna v několika vydáních (jakož i většina ostatních děl *Agricolových*); u něho vyšla r. 1533 »Rudimenta musicae in gratiam studiosae iuventutis diligenter comportata« *Nic. Listenia,* jejichž velmi četná rozmnožená vydání od r. 1540 měla kratší titul »Musica«.*) Knížku tu, ve svém oboru výbornou a také velmi oblíbenou, znal zajisté *Blahoslav* již ze svých let studentských. U dědiců *Rhauových***) pak r. 1556 *Hermann Finck*, jenž od dvou let žil ve Vitemberku, dal tisknouti svou »Practica musica. Exempla variorum signorum, proportionum et canonum, iudicium de tonis ac quaedam de arte suaviter et arteficiose cantandi« — jeden z nejlepších theoretických spisů XVI. století.***) Konečně »Compendium musices descriptum ab *Adriano Petit Coclico*, discipulo *Josquini de Pres*« bylo sice r. 1552 vydáno v Norimberce,†) ale již titul sám prozrazuje nám, proč dílo to upoutalo pozornost *Blahoslavovu.* Jméno *Josquinovo* tenkrát bylo nejslavnější v celém světě hudebním a známo jest, jak nadšen byl jeho skladbami *Luther*: »*Josquin* ist der Noten Meister,« pravil mimo jiné, »die haben es müssen machen, wie er wollte, die anderen Singmeister müssen es machen, wie es die Noten haben wollen.« *Blahoslav* na uvedeném místě předmluvy prvního Přídavku s patrnou úctou ku tradicím po velkém mistrovi odkazuje výslovně k *Adrianovi Petitovi* jakožto »učedlníku slavného muzika *Josquina*«, ačkoliv zároveň *Hermanna Fincka* nazývá »snad učenějším«; svůj hold pak *Josquinovi* samotnému složil tím, že do Musiky své přijal jednu tříhlasou skladbu jeho Agnus Dei ze mše »Hercules, dux Ferrariae«.††)

Přihlížíme-li blíže k obsahu Musiky, musíme míti na zřeteli, že spisy doby té nikterak nelze přirovnávati podobným knihám moderním. Naše theorie hudební sama již je prostší, přístupnější; celá velice složitá partie, nauka o solmisaci, již sami staří druhdy nazývali »crux tenellorum puerorum« a »tortura discentium«, zmizela, nauka o taktu a rhythmu je nepoměrně jedno-

---

*) K porovnání s *Blahoslavovou* a *Josquinovou* Muzikou užil jsem exempláře *Listeniovy* Musiky z r 1547 z knihovny Strahovské, jenž (přivázán k *Virgilia Hauga* katechismu »Erotemata musicae practicae ad captum puerilem formata«, 1545 ve Vratislavi) má signaturu A, U. X. 35.

**) Z tiskárny té stejnou skoro dobou vyšla také sbírka latinských básní s nápěvy českého humanisty *Matouše Collina z Chotěřiny,* jenž sám kdysi ve Vitemberku byl studoval, a j. v.

***) Exemplář (na začátku poněkud neúplný, bez titulu) v Universitní knihovně Pražské, se signaturou XI. G. 7. — Na konci knihy otištěna je latinská báseň: Ad. D. *Hermannum Finck*, podepsaná *Simon Proxenus Budwicensis.*.

†) Exemplář v Universitní knihovně Pražské, se signaturou XXXIV. D. 227 přivázán je ku kazatelským výkladům latinským o proroku *Jonášovi.*

††) Na str. 14 (16a, 16b); viz i příslušnou poznámku.

dušší a místo osmi tonů církevních*) máme toliko dva rody, dur a moll. S druhé strany také methodika se zatím valně zdokonalila — jeť *Blahoslavova* Musica psána před dobou *Komenského.* A přece z ní i moderní čtenář pomocí nemnohých poznámek vysvětlujících snadně pozná hudební soustavu XVI. století a jeho notové písmo. Sloh její jest jadrný, zřetelný a spůsob výkladu velice opatrný, promyšlený, jako promyšlený jest i celý plán spisku toho: po všeobecném úvodu projednává — dle našeho spůsobu mluvení — tonovou soustavu a souvisící s ní solmisaci, přechází pak k písmu notovému a mensurou (časovou platností) not k nauce o taktu, načež pojednává o osmi církevních tonech. Tak přirozený postup a tak rozumná hospodárnost v knihách doby té je dosti vzácným zjevem. Pravidla hudby vícehlasé již programem Musiky jsou naprosto vyloučena — proto také *Blahoslav* raději promluvil o ligaturách, jichž znalost tomu, kdo ze starých psaných knih zpívati chtěl, byla ovšem nezbytná, než o konsonantních a dissonantních intervallech, nebo o harmonickém sestrojení stupnic, a také při solmisaci přestal jen na tom, co dle tehdejších názorů zdálo se býti nejnutnější.

Šířiti se dále o obsahu Musiky je zbytečné, když spis sám — a to spis nevelký a nad to popularní — předkládá se čtenáři.**) Avšak o obou Přídavcích sluší pronésti ještě několik slov. *Blahoslav* nekráčí v nich jen vyšlapanými cestami, nýbrž určiv je k praktické potřebě zcela určitých kruhů sobě blízkých hleděl také ku zvláštním, konkretním poměrům kruhů těch, především k jejich nejrozličnějším pokleskům a vadám, o nichž nasbíral si hojně zkušeností.

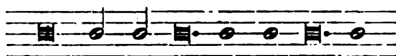
Někdy theoretická díla tehdejší mívají na titulu »de arte cantandi« a p. v., ale nevždycky jednají o skutečném zpěvu, nýbrž často obsahují toliko elementarní nauku hudební, pokud zpěvák jí má zapotřebí. Jestliže však větší spis toho druhu, aby byl úplnější, pojednává též o zpěvu, běží obyčejně o zpěv umělý, t. j. vícehlasý, figuralní, a v první řadě o jeho bohatou výzdobu koloraturami čili diminucemi. Takové jsou i pokyny, jež nalézáme v obou spisech, k nimž *Blahoslav* čtenáře své odkazuje v předmluvě prvního Přídavku: *Adrian Petit* však ani celé dvě stránky nevěnuje povšechnému výkladu a sedm stránek příkladům »elegantiae et ornatus« zpěvu, ovšem dle učení *Josquinova, Hermann Finck* v poslední knize díla svého celkem asi na devíti stránkách podává pravidla zpěvu a více než dvojnásobné místo vyplňuje příklady koloratur. To všechno týká se však umělého zpěvu; jen z praktických, každému zpěváku stejně užitečných rad *Finckových* leccos

*) *Glareanovo* Dodekachordon, jímž stanoví se 12 tonů, a jímž zahájen přechod do soustavy moderní theoretickým ospravedlněním tvrdé a měkké stupnice, pro něž stará osmitonová soustava místa neměla, vyšlo sice již 1547 v Basileji; ale trvalo to dosti dlouho, než nové názory pronikly. I vynikající theoretikové, a to nejen v druhé polovici XVI., ale i v XVII věku, zůstávají ještě na stanovisku předglareanovském a vykládají o osmi tonech. Tím méně arci možno ohlas Dodekachordu očekávati již v *Blahoslavově* Musice.

**) O zásadách, jimiž řídil jsem se při tomto novém otisku, blíže pojednáno jest v čele poznámek k oběma Muzikám, str. 107 a 108.

mohl *Blahoslav* potřebovati také k účelům Musiky své, o koloraturách však zmiňuje se jen více mimochodem, aby varoval před neumělým a nemístným jejich užíváním,*) ač na začátku předmluvy s důrazem praví, »že jest veliký rozdíl mezi zpíváním, tak jakž notováno jest, a mezi zpíváním slušným, ozdobným a libým«. Ostatek tohoto dosti objemného Přídavku je patrně ovoce vlastního *Blahoslavova* pilného pozorování, snad i vyučování a dirigování zpěváků ve sborech bratrských. Tím však nabývá Musica nového, důležitého významu jakožto vzácný pramen poznání tehdejšího výkonného umění; teprve po přečtení této části její dovedeme si živě představiti i výkony takovéhoto sboru zpěváků s taktujícím předním kantorem v čele, jak nám jej zobrazují titulní listy kancionálů, dovedeme umístiti všechny ty různé drobné zprávy o tehdejším zpěvu kostelním, které se nám zachovaly.**)

Samo sebou rozumí se, že ten, kdo pouštěti se mohl do takových podrobností, jako autor prvního Přídavku, když mluví o cvičení hlasu a tvoření tonu, o přednesu a o všech spůsobech a nespůsobech zpěváků tak horlivě, tak přesvědčivě, sám také byl zpěvák. Ale jak neobyčejně vyvinutý byl se strany druhé i *Blahoslavův* dar pozorovací na poli hudebním, o tom vedle těchto »Zpráv některých potřebných těm, kdož chtí dobře zpívati«,***) svědčí skvěle i jiný ještě spis jeho, Vady kazatelův totiž. Jakož vůbec *Blahoslav* na výkonné umění kladl nemalou váhu, kriticky pozoroval i výslovnost a posunkování kazatelů a v knížce té o vadách, jež shledal, se rozepisuje. Ale rád živě líčil a vše názorně podával; když pak při kárání nespůsobné výslovnosti nešlo to dobře pouhými slovy, sáhl směle — k notám. Vypravuje totiž: »Jednoho znám, ještěto některé syllaby toliko protahuje a jiné spěšně vyříká, příklad dám:



Pá - na Je - ží - še pro - sí - me.
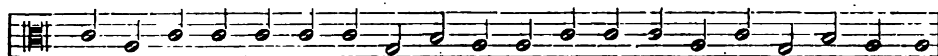
A toho nedělá v mluvení neb v kázání, než toliko ve čtení řečí Božích; neb v mluvení obecném i v kázání má nezlou pronunciaci i hlahol.« Dále pak: »Svatý muž jeden obyčej měl v svých dlouhých, často posluchačům teskli-

*) Zejména v kapitolách O nepřípadném ztužování začátku a O rozdrobování not na str. 42, 43 (61b—63b).

**) Materialu drobného v oboru tom není málo, ale dosud je příliš roztroušený. Nejvíce nalézáme ho ve spisech o bratrstvech literátských, z nichž zde budiž poukázáno pouze k *Tadrově* stati Sbory literátů v Památníku Pražského Hlaholu z r. 1886 a ke *Konrádovým* Dějinám (1893), jež z valné části věnovány jsou literátům. Hojně zajímavých rysů nalézáme i ve *Winterově* Životě církevním.

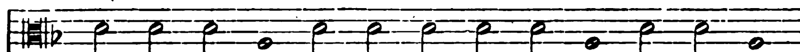
***) *Blahoslav* ostatně i zpěv ptačí bere na pomoc, aby názorněji promluvil; sr. na př. ono místo na str. 41 (59b, 60a), v němž výborně je postihnuto crescendo, které vrána dělá při každém jednotlivém kváknutí.

vých kázaních velmi často finály dělati, tak že ve čtyrech, v pěti slovích někdy finál a opět finál byl takový:



A - by-chom se Pá - nu Bo - hu lí - bi - li, a je - mu se ča - sto mo - dli - li

Jiný nenejzadnější kazatel také má svůj, kterýž též velmi často bez po třeby dělává, finál takový:



A tak předce jednostejně velmi dlouhou chvíli mluví, podobně jako by na dva vlaské bubny bubnoval; nebo i velmi a škodně pospíchá, když se rozmluví.« Konečně: »... jest jeden kazatel ..., kterýž před 15 lety slovce toho v svých posluchačům nepříjemných kázaních užíval, zvláštní jadrnou, ostrou k němu přidada pronunciaci, na tento spůsob:

ta - ké, ta - ké, ta - ké,

tak že toho »také« veliké množství, ne na desátky, ale na kopy, nežli se jedno kázání jeho skonalo, byli jsme načtli.«*)

Toť zjev nad míru zajímavý: *nejstarší*, pokud mi známo, *případ, že k naznačení rhythmu a melodického spádu pouhé obyčejné mluvy užito hudebních not.* K rhythmické a melodické stránce mluvených slov teprve pozdější doby, nejvíce z podnětů zpěvem dramatickým daných, pilněji přihlížely, v našem pak století i fysiologové a psychologové věnovali jí pozornost a k vyšetření jejímu použili i notového písma, až konečně jedna z nejnovějších theorií o původu a podstatě hudby, *Spencerova* (která arci není bez předchůdkyň dosti četných a starých), zjednala jí důležitost zásadní. *Blahoslav* ovšem z důvodů zcela jiných, jakožto bystrý kritik, ve Vadách kazatelů sáhl k notaci; ale skutek ten zajisté již sám o sobě je skvělým důkazem netoliko jeho talentu pozorovacího vůbec, nýbrž i odborné hudebnické vnímavosti zvlášť.**) —

*) *Br. Jana Blahoslava* Vady kazatelův. Z rukopisu městské knihovny v Žitavě upravil *Fr. A. Slavík*, 1876, str. 52—55. Noty ve vydání tom bohužel nejsou všude dosti zřetelně tištěny; než na věci samotné to nic nemění, jsou-li na př. v druhé ukázce míněny celé noty a ne půlnoty.

**) Známá středověká pravidla akcentu liturgického (viz nahoře str. LI): „Sic canta comma, sic duo puncta, sic vero punctum, sic signum interrogationis« jsou něco zcela jiného, totiž všeobecná pravidla, dle nichž díti se má ona konvencionalní zpěvná recitace, původně ovšem také na přirozeném spádu mluvy založená. U *Blahoslava* však běží (mimo první případ opravdu akcentu církevního se týkající) o notový zápis konkretních zvláštností a vad slov skutečně mluvených.

Hudební zkušenosti *Blahoslavovy* nebyly čerpány pouze ze zpěvu kostelního; úkol Musiky však poskrovnu podává příležitostí k tomu, aby je osvědčil. Jen tak mimochodem z narážek a jednotlivých prohozených slov poznáváme na př., že přál zpěvu domácímu, ba vážil si i hudby nástrojové.*) K tomu, že v prvním Přídavku na zpěvácích žádá, aby chyby proti pravidlům prosodie (ovšem vlastní jeho časoměrné), jichž autor z nesnadnosti věci, ale také i »pro nedostatek času k dlouhému přemyšlování a lepšího slova vyhledávání«**) se snad odpustil, napravovali oni sami, že tudíž na nich žádá o něco více, než tenkráte bývalo zvykem, poukázáno již při jiné příležitosti. Požadavek takový zajisté také dosvědčuje — ač je-li toho vůbec třeba — že v kruzích *Blahoslavovi* blízkých zpěv směru a ducha humanistického nebyl zjevem cizím. —

Druhý Přídavek k Musice, poskytující »naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí«, jest, jak bylo již řečeno, vlastně poetika duchovní písně. Doba *Blahoslavova* znamená v dějinách theorie umění básnického vůbec přechod od vlastní antikisující poetiky humanistické, hlavně z *Aristotela* a *Horatia* vycházející a latinskému veršování svědčící, k proudům v pravém slova toho smyslu renaissančním (smíme-li pro lepší znázornění postupu toho postaviti na okamžik humanismus a renaissanci takto proti sobě), těžícím totiž z velkého odkazu klassického starověku na prospěch obrození jazyků a literatur novověkých. Právě »slavný muž *Doctor Georgius Sabinus*«, jehož jediného jakožto na slovo braného *Blahoslav* výslovně jmenuje na konci předmluvy, byl právě z těch, kteří Němce povzbuzovali k skládání také německých veršů.***) Hnutí reformační tomu ovšem přálo, a jelikož u nás působilo tím směrem již dávno před *Lutherem*, mohla přese všechny přirozené vlivy současné učené poetiky latinské vzniknouti básnická theorie duchovní písně, která zcela empiricky a kriticky navázala k tomu, co na poli tom v jazyku českém bylo již dokázáno — a toho arci byla v druhé polovici XVI. století hojnost veliká. Dramata a básně epické tenkráte mohly těsně přilnouti ku klassickým vzorům, s nimiž beztoho namnoze měly společnou i látku: křesťanská píseň duchovní však, zejména píseň tak rozhodně rázu lidového, jako česká vůbec a bratrská zvlášť, musila míti něco svého a samorostlého, něco původního, a tomu ovšem odpovídala i theorie její, třeba byla ještě v počátcích svých a především techniky se týkala.

Sabinus byl přítelem a zetěm *Melanchthonovým*. Jiného o něco staršího vynikajícího zástupce humanistické poetiky XVI. století uvádí *Blahoslav* v textu druhého Přídavku: »Takový (*Filip Melanchthon* říkával při příčině)

---

*) Na str. 36 (50b) na př., kde doporučuje se cvičení kostelního zpěvu v soukromí dosti zřetelně »domácí a obláštní a jako domovní zpívání« klade se jako věc jiná vedle »obecného před mnohými neb s mnohými«. Na str. 42 (61b) chválí se »mordenty« trubačů a schvalují i ve zpěvu »doma a obláší kdekoli«, kárají se však ve zpěvu v kůru. Na str. 40 (58a) zase zpěvákům za vzor přesné intonace dává instrumentalisty atd.

**) Str. 38 (54a). Viz nahoře str. LVIII.

***) *K. Borinski:* Die Poëtik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland, 1886, str. 23.

že byl *Eobanus Hessus,* slavný poëta předešlých let, t. že nemohl prý psáti invectivas atd.«*) *Eobanus Hessus* zemřel r. 1540; šest let před tím vydána ve Vitemberku jeho malá latinská příruční knížka o skládání veršů pro školní mládež určená,**) kterou *Blahoslav* poznal zajisté již za svých studií. S lipským professorem *Joachimem Camerariem* pak, jenž k *Hessově* poetice napsal věnovací báseň a později i jeho životopiscem se stal, byl *Blahoslav* v osobních stycích, a k *Melanchthonovi,* jenž všecky podobné snahy v kruzích Vitemberských horlivě podporoval, choval ode dávna velikou úctu. Slovem: opět obracejí se zraky naše do Vitemberka, z jehož university autor Musiky svého času jako student zajisté přinesl si hojný material k studiím v oboru poetiky a odkud dle všeho i potom ještě čerpal nejeden podnět k pokračování v nich. Vždyť tenkráte již mluvilo se o Vitemberském vysokém učení jako o »universitě básnické«.***)

Přece však nejinak než při prvním Přídavku k Musice i při druhém počínal si *Blahoslav* samostatně; již z toho, že přehojné příklady, jimiž objasňuje úvahy své, důsledně bral z duchovní písně české, a to z kancionálu Šamotulského, ukazuje, že také zde měl ustavičně na mysli zvláštní praktický účel i onen kruh čtenářský, jimž spis svůj zasvětil. Příležitostní latinský citát zajisté nepřekážel tomu, aby i prostý čtenář dobře porozuměl pravidlům patrně z největší části kritikou písní Šamotulského kancionálu vytěženým a tudíž ihned k nim zase obráceným.†) Oba Přídavky ve věci té sobě dokonale odpovídají: kdežto vlastní Musica podává pouze trest nauky hudební širokým rozvojem světového umění vytvořené, jsou ony kritickým zrcadlem toho, co v oboru básnictví a zpěvu duchovního *Blahoslav* shledal ve svém národě, především v Jednotě bratrské. Že tyto skutečným potřebám praktickým přispůsobené návody přicházely velice vhod, ba že podobného něco před tím asi bývalo pohřešováno, naznačuje latinská báseň Musice předeslaná zřejmě tím, ana o knize té praví, že přináší, »quod multi tacuere«.

Právě proto však druhý Přídavek nestačí na to, abychom dokonale poznali všeobecnější, zásadnější názory *Blahoslavovy* o básnictví nebo dokonce o umění vůbec. Zde pro doplňky sáhnouti musíme do jiných jeho spisů, hlavně do Grammatiky, do Filipiky a do Vad kazatelův. Budiž zde poukázáno aspoň k tomu, co nejvíce karakterisuje esthetické stanovisko jeho.

Jestliže *Blahoslavovo* přemýšlení a psaní o věcech uměleckých za nejhlavnější pramen mělo kritiku, a to kritiku někdy ostrou, těm, kteréž zasáhla, nepříliš milou, tato kritika jeho měla s druhé strany vždy jeden přiznaný cíl: býti pohnutkou k nápravě. Kárá na př. ty, kdo »nespůsobilosti v řečech neb v knihách spatřují, jako by na samém ponaříkání nad tím dosti býti

*) Str. 53 (77b).

**) Scribendorum versuum maxime compendiosa ratio in schola Nurembergae nuper instituta pueris proposita auctore *Eobano Hesso.*

***) *K. Borinski,* l. c. str. 22 a j. v.

†) Protkávání češtiny latinskými frasemi vlastními (ne pouhými citaty nebo okřídlenými slovy), v němž Blahoslav takto si liboval, v Musice zanecháno takořka úplně.

mělo, k ničemuž se míti nechtí«,*) v Přídavcích k Musice, v úvodu k Apologii kancionálu a j. v. nejednou praví tomu, kdo nedostatky cizí práce haněti chce: »raději, mohl-li by, lepšího a dostatečnějšího co zpraviti pospěš«,**) a ve Vadách kazatelů přímo učinil toto osvědčení: »Že já vším tímto psáním ne k tomu sloužiti umyslil jsem kazatelům, milým v Kristu Pánu bratřím a v té práci tovaryšům, aby jedni druhé přetřásali, ale aby jedni druhým toho příčinou býti hleděli, aby v jejich řečech a spůsobích nebylo co přetřásati, čemu se smáti, zač se před rozumnými anebo i chytrými posluchači styděti« atd.***) A tamže brzo na to vyznává se, že se mu prospěšnější zdá, psáti o vadách, nežli o ctnostech, poněvadž ze zkušenosti ví, jak snadno nedobře pochopená ctnost spíše k vadám zase vede, poznání vad však bezpečněji k nápravě jejich.

Kdo takové má názory o kritice, musí arci přede vším jiným zodpověděti si otázku, zdali umění také zasluhuje, aby se vážně pracovalo k jeho nápravě a zvelebení? Otázka taková zejména v Jednotě bratrské nebyla marná — víme o tom již z *Blahoslavovy* Filipiky.†) K tomu, co tam již uvedeno, odkazuji zde pouze na některá místa na konci Musiky, kde šíře rozvádějí se tyto myšlénky: Uměním zabýváme se sami i k vlastní libosti své, i k užitku vyššímu; skládajíce na př. zbožnou písničku, obíráme se velikými a jako perly nějaké drahými věcmi, poznáváme i samy sebe, což vede k pokoře, poznáváme blíže i jazyk svůj, což v mluvení i psaní nám pak prospívá; ale i to je výhoda, že rozumíme pak lépe také umění jiných, a umělecké dílo (píseň) jest zrcadlem povahy svého tvůrce, ukazuje nám ji »jako lékaři urina«,††) a to jest větší zisk pro život, »nežli by na ryňk, na trh šel aneb někdy na divadla, kdež ne duše ale těla lidská, a ještě oděná rouchem viděti můžeš, ale tuto to, což nejpřednějšího v člověku, z hluboka spatříš«. Z toho arci plyne, že i pokyny básníkům dávají se pak »z lásky a milování blížních«.†††)

S tímto stanoviskem po výtce kritickým souvisí dále i *Blahoslavova* odpověď na otázku, záleží-li při umění více na vrozené vloze nebo na učení se? Tvrzení, že »každý pták tak zpívá, jakž jemu vyrostl nos«, není liché, musí se však doplniti jinou pravdou, »že se žádný s uměním nenarodil, ale kdožkoli co chce uměti, učiti a naučiti se tomu musí«. Přirozená schopnost nemůže sice býti cele proměněna, avšak opravena, zdokonalena pilností a prací. §) Jestliže tedy na jedné straně nadání v uměleckém výkonu bezděčně, neúmyslně leccos spůsobuje, čeho úmyslností a cvikem dokázati nebylo by možno, §§) na druhé straně zase i »devocián«, t. j. člověk vlastně nehudební,

---

*) Grammatika, str. 56.

**) Musica, str. 6 (4b) a j. v.

***) Str. 1.

†) Viz nahoře str. XI, XII.

††) Sr. s tím v Grammatice: »Divné hlavy nemohou než divně mluviti, mudrovati«, na str. 262.

†††) Str. 61—63 (93b—96b).

§) Str. 31, 32 (42a—43a).

§§) Str. 36, 37 (52a).

může se státi alespoň »prostředním kantorem«, jen když prve uvěří, že devocián jest, a naopak nadaný zpěvák necvičený »velmi zlým a nepříjemným kantorem«, »jako může třebasi z nejčistšího fládru velmi nekřtaltovná a pohrdnutí hodná lžíce býti udělána, a též na odpor z dřeva nepěkného křtaltovná«.*) O *B. Klimentovi* praví *Blahoslav* v Rejstříku písní: »Homo musices studiosissimus et ad eam rem natus, *si ars accessērit*; sed idiota fuit;« jeho písně proto »redolent suum *ingenium non excultum*«. Proto »veliký jest nerozum, ano škoda nemalá toho, což přirození dalo, nýbrž Bůh, netoliko sobě nezpraviti, v tom se nezmocniti, ale ještě sobě to ... kaziti a tak daru Božího k slávě jeho i k vzdělání jiných neužívati«.**) I na to konečně odpovídá *Blahoslav*, jak se učiti máme z příkladů a vzorů jiných, a sice ve Vadách kazatelův: »tak, aby posluchači i kazatel, byl-li by který přítomen, ne za cizí, ale za tvé vlastní to měli«.***) Učení to nemá tudíž býti holým napodobením. A nejen učení se a cvičení stojí práci mnohou, ale i při tvoření uměleckém samotném často musíme »v tvrdém vrtati«. Co bez práce v tomto životě? Co nesnadno, to vzácno, difficilia pulchra.†) Ale nesmí býti na uměleckém díle znáti stopy pracného robení: zvěděli jsme již, jak Grammatika chválí *Adama Šturma* pro jeho »facilitatem singularem in hac simplicitate non indocta; est quod mireris«, přirovnavši ho k některým nejlepším básníkům věku toho, ba i k *Ovidiovi*, s nimiž říci mohl »Nulla est in versu cura laborque meo«.††)

Ohlížíme-li se po *Blahoslavových* vůdčích zásadách esthetických, arci málo nalézáme abstraktně, o krásnu vůbec, vyslovených; za to z rozličných poznámek svědčících konkretním zjevům, určitým oborům uměleckým leccos můžeme si vybrati. Tak na př. žádá se na zpěvácích v sboru »dobrá symphonia, harmonia neb proportio« a přirovnává se to netoliko k lékaři, jenž léky z rozličných koření a zelin připravuje, nýbrž i k malíři, když barvy skládá: »jinak by tento nepěknost a onenno jistou škodu spůsobil«.†††) Vlivy antické, v době renaissanční arci zcela přirozené, jsou zjevné již z oněch terminů. Jiný znak krásna jest rozmanitost: v Grammatice horlí *Blahoslav* proti jednotvárnosti v dikci (na př. proti příliš častému *ž* na konci imperativů) a dokládá se příkladem i příslovím: »Koruna ne jednostejným všecka kamením drahým ozdobována bývá, ale rozličným. Amant alterna Camoenae. Erudite varietas plurimum delectat.« §) S tím souvisí, že metafory (a můžeme říci umělecké předměty vůbec) tenkráte zasluhují největší chvály, jsou-li »jako šíp, ješto člověku pojednou mnoho v mysl uvedou a třebas srdce zapálí,

*) Str. 33, 34 (46a, 46b) Sr. s tím, co ve Filippice řečeno o drahokamu nebo perle a o meči (str. XII).

**) Str. 39 (57a).

***) Vady kazatelův str. 10.

†) Druhý Přídavek k M. str. 56 (83b).

††) Str. 291. Viz také zde nahoře str. XVIII.

†††) Str. 36 (51a).

§) Str. 111.

podobně, jako by nějaké tabule malované před oči někdo někomu poskytl«.*) Vůbec *Blahoslav* rád přirovnává básnictví k malířství, aby k největší názornosti slovesného podání pobádal. Právě metafora v tom velice napomáhá, ano »mluvení nebo psání, které jest tou figurou jako pokropené, bývá příjemné, milé, živé, hýbající a právě lidskou mysl maluje, imaginationes menti dulces ingerit, ut de poëmate dicitur, quod sit loquens pictura, sicut et pictura est veluti tacens poëma«.**) O hudbě podobně praví v Musice: »Skrze noty, jich spůsobnosti a rozdílnosti myšlení skladatele zpěvu neb písně některé vymalováno bývá.« ***)

Ovšem i příjemnost dojmů smyslových sluší umění; u příležitosti hiatu, jemuž pro eufonii se máme vyhýbati, praví Grammatika: »Ač v obecném mluvení a i v běžném psání kdoť toho má vždycky ušetřiti? Ale v čackých věcech a zvlášť v písních neb jakýchkoli rytmích, nemělo by toho býti zanedbáváno.«†) Kdo však rozhoduje o tom, co pokládati se má za libější? Na to opět Grammatika odpovídá v případě konkretním: »Suď, když celá sentencí zní, jak zde: »Tentoť jest syn můj milý, jeho poslouchejte«, daleko pěkněji (pro zvyk), nežli když díš: »Tentoť jest syn můj milý, poslouchejte ho«, by pak i přidal *ž* řka: »poslouchejtež«. Judicium aurium, quod de cacophonia et euphonia pronunciat, plurimum valere hic debet.«††) Tato zevnější, smyslová stránka umění tudíž podrobena je především zkušenosti a zvyku.

O tom, jaký účinek má míti dílo umělecké, poučuje nás výklad toho, co jest píseň, na začátku druhého Přídavku k Musice. Nelze sice každý výrok o zvláštním druhu uměleckém zobecňovati hned na umění veškeré, ale zde je zcela nepochybno, že vytknutý tam trojí úkol písně zahrnuje v sobě všechny hlavní stránky umění: zevnější forma má »libost zplozovati a jako uši i mysl lektati«, obsah pak slov má jednak se stránky citové »k veselí, k zármutku, k potěšení, lítosti a neb jiným těm podobným neb z nich vycházejícím věcem, totiž k některé z nich hýbati, ponoukati a jako připuzovati, více nežli prosté mluvení neb čtení knih«, a jednak se stránky rozumové »také o něčem vypravováním něčemu učiti«.†††)

Při podrobnějším vyčtení požadavků, s nimiž *Blahoslav* přistupuje pak k písni,§) ukazuje se zejména, jak těsně souvisí s volbou látky i umělecká forma, a sice nejen vnitřní úprava a rozvržení látky té, nýbrž i rozměry a počet slok, v sloce veršů atd. Všude *Blahoslav* sice nejen sám si hledí, ale také na jiných se dožaduje přístupnosti, zřetelnosti, jasnosti podání; při umělecké komposici básně však přece nesmí vždy přirozený logický pořádek býti

*) Druhý Přídavek k M. str. 56 (86a).

**) Grammatika, str. 221.

***) Str. 8 (6a).

†) Str. 136. »Čacké« věci mohlo by se zde nahraditi přímo moderním »esthetické". A ve smyslu tom nebo alespoň podobném slova »čacký« užívá *Blahoslav* i jinde; někdy pak proti němu klade »domácí, verštátní mluvení«, t. j. všední.

††) Str. 94.

†††) Str. 51 (75a, 75b).

§) Především v celé kapitole Zprávy k samým věcem náležité.

zachován: někdy »můž také i nepřirozeného pořádku býti užito dobře«. O rozličných způsobech komposice jedná druhý Přídavek dosti zevrubně a pokud řečnictví se týká, jednají i Vady kazatelův; zde stačí poukázati k tomu, že hlavní vada většiny duchovních písní tehdejších, přílišná délka, vedla k tomu, aby doporučeny byly zejména písně »mírně dlouhé«; neboť »lépe jest dvě krátké písničky udělati nežli jednu dlouhou«; jestli však přece látky mnoho, nechť raději má píseň méně slok a za to větších, nežli množství kratičkých atd.

S tím, co v Zavírce Musiky praví se o díle básnickém, jakožto o zrcadle povahy básníkovy, shoduje se dokonale i požadavek, jenž autoru písně činí *Blahoslav* po stránce citové. Velmi pěkně radí mu, aby pravdivosti výrazu napomáhal volbou předmětů dle vlastní povahy své a především dle nálady, ve které právě jest. Chce-li veselý skládati píseň smutnou, nebo smutný veselou, podoben bude »k tomu, kdo by svíčkou nerozsvícenou jiným svítiti neb dříví podpalovati chtěl«.*)

Technická rada, aby vypracována byla osnova básně nejprve prosou, a pak teprve přioděla se veršem,**) patrně nejen usnadniti má lepší propracování komposice, nýbrž zároveň i přispěti k vydatnější výzdobě básnické dikce. Od té pak žádají se v Grammatice předně »vlastnost« čili proprietas a puritas, tedy logická a jazyková přesnost i jasnost, a za druhé ozdobnost, ornatus, t. j. především metafora, i »s jejich mnohými prameny a ratolestmi, jako dvě studnice krásných (mysli posluchačův neb čtenářův příjemných) a libých slov a frází«. Slova sama mají pak býti »elegantia, pulchra, significantia, sonora, vlastní, jadrná«.***) V druhém Přídavku k Musice toto poslední se zjednodušuje: slova nechť jsou 1. »vlastní, significantia, kteráž by vlastně náležela k té věci« (a jinam neodváděla), 2. »summovní, mnoho v sobě zavírající«, 3. srozumitelná, k čemuž pak přistupují 4. metafora a 5. epitheta; než »netoliko tyto dvě figury rhetorické, ale i jiné mnohé výborně se hodí skladatelům písní«.†)

O metafoře i jiných ještě figurách, a to vzhledem netoliko k dikci básnické, nýbrž i k mluvě vůbec, šíře pojednává Grammatika,††) při čemž zvláště to zasluhuje býti vytknuto, že *Blahoslav* neuznává toliko formální umělecký půvab metafory jakožto skutečné příkrasy básnické, nýbrž zároveň i důležitost její pro řeč vůbec. Ba on právě ty metafory pokládá za nejlepší, »kterých se již mnoho od lidí vůbec užívá, usitatae, ješto, by metafory byly, málo lidé tomu rozumějí, ale jako by vlastní slova a phrases byly, tak se toho užívá: neb vešly lidem ve zvyk«, pročež jsou jim nejsrozumitelnější a tudíž »nejpříjemnější a i nejužitečnější«. Někdy dokonce z nedostatku pří-

*) Str. 52 (76b),
**) Str. 53 (77b, 78a).
***) Str. 279, 280, 351 a j. v.
†) Str. 55, 56 (82a—83b).
††) Str. 220 nn.

hodných slov obvyklých »potřeba sama k figurám přinucuje, jako když díš »střela neb kulka prudce letí k cíli«: letění se vlastně tomu připisuje, což má křídla etc.«*) Že při tom všem musí spolu rozhodovati i zřetel k tomu, pro něhož se báseň skládá, u *Blahoslava* rozumí se samo sebou.

V druhém Přídavku k Musice podává *Blahoslav* i pravidla stavby slok a veršů. K tomu odjinud nelze ničeho přičiniti, stačí zde tedy prostý odkaz. Jen na to budiž zde pro úplnost opět upozorněno, že jako žádá časoměrnou shodu mezi slabikami a notami (o čemž bylo již jednáno při vlastních jeho písních), i k rýmu přistupuje s požadavky vyššími, než kterým tenkráte v básnické praxi bylo vyhovováno. —

Jsou to jen nejhrubší rysy poetiky *Blahoslavovy*, co zde bez bližších kritických úvah a rozborů, jež náležejí dějinám literatury a esthetiky, bylo podáno, z nejvalnější části vlastními jeho slovy. Ale jakkoliv tím ani věcná zpráva není nadobro vyčerpána,*) přece ku hlavním zásadám jeho zdá se mi býti dostatečně poukázáno, tak že obraz osobnosti *Blahoslavovy*, pokud věcí uměleckých se týká, je doplněn a zaokrouhlen. Zajisté mnoho z toho, co právě sdělováno, v XVI. věku bývalo mincí běžnou, bývalo obsahem každé tehdejší poetiky; ale již to, že autor Musiky i Grammatiky uvedl nás hlouběji než kdokoliv před ním do těchto důležitých proudů kulturních, jest veliká, trvalá zásluha jeho. Avšak vedle toho všude narážíme také na stopy silné, zvláštní osobnosti, která nečiní se platnou pouze applikací od jinud pocházejících zásad všeobecných, nýbrž i leckterou svou vlastní myšlénkou novou a cennou zásady ty zdokonaluje a obohacuje. A tu opět dlužno přede vším ostatním ukázati k té skvělé stránce nadání *Blahoslavova*, o které řeč byla při jeho písních: k převzácnému jeho daru pozorovati, to pak, co pozoroval, netoliko bystře proniknouti a posouditi, nýbrž i názorně, někdy až drasticky vysloviti. Proto také v celé minulosti naší literatury málo kdo uměl psáti tak přesvědčivě, jako *Jan Blahoslav*.

---

*) Co rhetoriky *Blahoslavovy* se týká, viz kromě výtahu z Vad kazatelův, jejž *Slavík* podal v Č. Č. M. 1875, též vyňatky ve *Winterově* Životu církevním, str. 882—885, jimž celá kapitola O kázání poskytuje širší rámec.

V. Josquinova Muzika a její autor.

Knihovna Musea království Českého má také exemplář druhého českého spisu o hudbě, jehož titul jest: »Muzika, to jest zpráva k zpívání náležitá, všechněm zpěvům se učiti žádajícím ku požitku ode mne *Jana Josquina* jazykem českým v nově sepsaná a vydaná. Léta 1561.« V *Jungmannově* Historii literatury české konec titulu nesprávně podán je takto: »... jazykem českým vydána, v Olomouci 1551 v 8. Pak v Prostějově 1561 v 8.« Nevím, jak přihoditi se mohl omyl takový, a jak mohl dostati se i do *Jirečkovy* Rukověti, neboť běží zde skutečně o jediný dosud známý exemplář této knihy, která tudíž zasluhuje plnou naši pozornost již se stanoviska bibliografického. Exemplář ten má nyní signaturu 27. F. 24. (dříve 58. G. 10.); velikostí rovná se téměř Musice *Blahoslavově*, čítaje 48 listů číslovaných po osmi od A do F, a oříznut jsa při vazbě na 10×14 cm. Bohužel je to exemplář neúplný; z desíti v úvodu slíbených kapitol jen necelých osm obsaženo je na zachovaných šesti arších, scházejí nám tudíž konec kapitoly osmé a celé obě poslední. Zdá se, že archy těmi kdysi něco bylo polepeno, a stopy toho jsou dosud tak hojné, že místy zbývá dosti značná vrstva žlutavého lepu jakéhosi; mimo to kniha již po vazbě namnoze poškozena byla červotoči a také papír její sešel během času tak, že stav výtisku toho u porovnání s musejním exemplářem Musiky *Blahoslavovy* jest velice chatrný. O provenienci této *Josquinovy* Muziky nic není mi známo.

Věnování bratřím pánům *Kunrátovi*, *Karlovi a Adamovi* Krajířům *z Krajku a na Mladé Boleslavi* datováno je »v Prostějově 9. den měsíce listopadu. Léta 1561.« Vyšla tedy tato druhá Muzika tři roky po první *Blahoslavově*, k níž, jak shora již bylo podotknuto, čtenáře svého odkazuje jakožto »k první české muzice«, avšak bez udání jejího autora. Dvě knihy z XVI. století o téže věci, k tomu o věci v literatuře naší před tím nepěstované, které tak rychle po sobě následovaly, samy již vybízejí k porovnání, jež věru je zajímavé.

Hned úprava titulního listu je u *Josquina* okázalejší. Titul sám orámován je dřevorytinou, představující rozličné výjevy Starého a Nového Zákona (Adama a Evu v ráji, Mojžíše přijímajícího desatero přikázání, zvěstování, Krista ukřižovaného a konečně nad smrtí a ďáblem slavně vítězícího). Rub

listu pak celý je vyplněn rytinou, obrazem totiž svatého poutníka, snad apoštola Jakuba st. Ostatní kniha je bez výzdoby. Tisk není tak pěkný jako na Musice *Blahoslavově*, o notách víme již, že provedeny jsou (až na ryté ukázky ligatur) pohyblivými typy.

Věnování, kromě obvyklých poklon osobních, dotýká se původu hudby dle bájí a dějin starověkých a dle bible, zmiňuje se o theoreticích »jako byl *Guidius*, *Boëtius*, *Augustinus* a jiní« (sic) a pronáší několika slovy i chválu umění toho. Po krátkém úvodu, jenž podává plán celého spisu, jedná se 1. o hlasích, t. j. o solmisačních slabikách a při tom i o intervallech, 2. o klíčích, 3. o notách a ligaturách, 4. o mutaci a zároveň o druzích zpěvu (cantus naturalis, mollis, durus, fictus) a jejich stupnicích, 5. o překládání klíčů, ale také o transposici zpěvu, 6. o všelikých znameních, 7. o solmizování, 8. o osmi tonech církevních. Devátá kapitola jednati měla »o regimentu«, desátá konečně »o akcentu«. Dle slov, jimiž v úvodu tyto dvě věci ohlašuje spisovatel sám,*) je ovšem nepochybno, že v kapitole deváté chtěl vykládati o zpěvu vícehlasém, ale to, co odkázal do kapitoly desáté, totiž »Akcenty, kterak zřek a syllaba každá podlé vlastnosti smysla notou má vyslovena býti«, poněkud nezřetelně vyjádřil: míněn je dle všeho vlastně accentus církevní liturgie a pravidla melodického spádu jeho dle interpunkce atd.**)

Již tento přehled ukazuje, oč Muzika *Josquinova* stojí pod *Blahoslavovou*. Jedná na př. o solmizačních slabikách a užívání jich v hexachordu, jehož objem však v příkladech intervallů překročuje až do oktávy, pak vykládá o klíčích a notách, vrací se na to k solmizaci, a sice nejprve mutací, t. j. přechodem z tetrachordu do tetrachordu, při čemž i o druzích zpěvu se šíří, a pak transposicí, t. j. překládáním melodie do vyšší nebo hlubší polohy, ale mezi to vsouvá zase něco docela jiného, změnu klíčů totiž (patrně proto jen, že také to nazývá se »transposicí«), odbočuje pak znova k písmu hudebnímu, t. j. k znamením, od nichž konečně po třetí vrací se k solmizování. Je tedy nejen veškerá nauka o solmizaci třikrát přetržena, ale také výklad o notovém písmě pozbyl souvislosti tím, že tvoří vlastně trojnásobnou episodu v oné nauce o solmizaci. Nad to pak této poslední a všemu, co k ní náleží, věnovány jsou málem dvě třetiny celé knížky, (pokud nám zachována jest) a jen třetina věcem ostatním.

Onu rozháranost celého plánu, která od soustavného postupu *Blahoslavova* na veliký neprospěch *Josquinovy* Muziky se liší, přičísti musíme na vrub nevalné spisovatelské a učitelské způsobilosti autorovy; obšírnost však výkladů o solmizaci dle všeho byla úmyslná. Druhá česká Muzika chtěla soutěžiti s první a hleděla ji doplniti; *Josquinovi* zdály se asi *Blahoslavovy* výklady o solmizaci příliš stručné a při veliké složitosti jen zralejším, pričinlivějším čtenářům snadně přístupné, chtěl tudíž sám pojednati o věci té co možná široce, s mnohými příklady. Tato obšírnost, ba rozvláčnost snad neminula se úspěchu — ale navzdor tomu přece jen Musika *Blahoslavova*

*) Str. 72 (A. 6b).

**) Takovou kapitolu má na př. *Finckova* Practica musica.

byla praktičtější; neboť jí rozhodně více záleželo na tom, aby lid naučil se z not zpívati písně, než aby dovedl solmizovati; čtenářům intelligentnějším pak pro začátek stručnější pokyny stačily, zejména když pravidla *Finckova* byla k nim přidána.

Ale *Josquin* na druhé straně sám jednal také proti vlastnímu programu svému. Nelze totiž pochybovati o tom, že obě poslední kapitoly, které pojednávaly o věcech v *Blahoslavově* Musice neobsažených, měly býti předností druhé české Muziky. Příruční kniha však, která vícehlasému zpěvu věnuje zvláštní kapitolu, neměla by býti tak skoupá již při výkladu ligatur, a především ne při nauce o taktu, jež naprosto nedostatečně odbyta jest několika řádkami v kapitole o znameních.*) Podobně i o intervallech jednal *Josquin* zajisté vzhledem k tomu, že do plánu Muziky byl přijat i zpěv figuralní, a s toho stanoviska byl to zisk, ač opět podáno o intervallech velmi málo, jako o taktu. Vůbec ze všeho je patrno, že úmysl spisovatelův byl dobrý, že chtěl podati knihu obsahem bohatší, všestrannější, vyhovující i vyšším uměleckým potřebám čtenářstva českého; ale síly jeho nikterak na to nestačily. S druhé strany arci nelze smlčeti, že ve svém věnování klade si cíl nižší, an praví**) zcela jako *Blahoslav*, že napsal svou Muziku především pro ty, kteří latinského jazyka nejsou znalí, ale k tomu výslovně dodává: »zvláště když i v nově vydaném kancionálu mnohé a neznámé nacházejí se melodie, jichžto muziky neumějícímu snadně trefiti nemožné.« Tedy v první řadě běželo by opět jen o zpěv jednohlasý. Ba, knize předeslané »Epigramma ad lectorem musicae studiosum« dokonce o ní praví: »Est parvus fateor, parvus quia scriptus«. Avšak ani na to nestačily jeho *Josquinovy* síly; vždyť vůbec nestačil ani jeho sloh, jenž přese všechnu rozvláčnost svou nebývá vždy dosti poučný, a zejména ani jeho jazyk plný nesprávností a neuhlazeností, libující si nad to v užívání cizích slov tak hojném, že (jak brzo uvidíme) i v humanistickém XVI. věku, a to u posuzovatele, jenž sám rád latinu mísíval do češtiny, narazilo na odpor.

Co do pramenů, jichž *Josquin* užil, není ve spise jeho samotném žádná určitá narážka již bychom stopovati mohli dále. Nakolik však možno vyčísti z obsahu jeho, sáhal autor nejraději k menším spisům popularním. Alespoň z *Listeniovy* Musiky, z níž *Blahoslav* k doplnění intonačních formulí tonů církevních (z Compendia *Adriana Petita* čerpaných) přibral okolky a scházející difference, *Josquin* otiskl hned celou řadu příkladů, a to ne vždy s nejlepším porozuměním, dle všeho také čtyrhlasé spracování žalmových intonací osmi tonů. Proti tomu pak to, co by mohlo pocházeti přímo ze spisů větších, učenějších, ustupuje do pozadí.***) *Josquin* jeví se nám v Muzice své vůbec jako hudebník ne právě špatný, ale jako pouhý praktik, a to více v oboru zpěvu choralního, než figuralního. Nechci leckde drsné, na-

*) Str. 93 (E. 3a).

**) Str. 70 (A. 3b).

***) Výjimku činí obrazce stupnic rozličných druhů zpěvu při nauce o mutaci na str. 82—88 (C. 4a—D. 4b), které zdají se býti čerpány z díla objemnějšího anebo alespoň dle vzoru takového upraveny. Prozatím však nemohu dílo to jmenovati.

mnoze i nesnesitelně chybné vedení hlasů v skladbách polyfonních psáti naveskrz na jeho účet; ale některé nedostatky jsou přece takové, že vysvětlení chybami tiskovými sotva již stačí. Důležitým svědectvím byla by zejména jedna skladba,*) jejíž autorem zdá se mi dle pravděpodobnosti nemalé býti sám *Josquin* — ale bližším výkladem o tom zde nelze předbíhati úvahám následujícím. —

* * *

Povšechný tento kritický obraz Muziky *Josquinovy,* jímž poměr její k spisu *Blahoslavovu* se objasňuje, musil jsem předeslati, abychom tím bezpečněji dostali se na stopu jejího autora. Muzika ta přese všechny vady své má v dějinách hudební literatury naší takové místo, že otázka: *kdo byl Jan Josquin?* pokládati se musí za důležitou již sama o sobě, za dvojnásobně důležitou však zejména tam, kde vyličuje se *Blahoslavův* význam pro dějiny hudby naší: vždyť objevila se Muzika *Josquinova* právě mezi prvním a druhým vydáním Musiky *Blahoslavovy,* nemůže tudíž býti pominuta mlčením, nemá-li ocenění významu toho býti jednostranné.

Nejstarší, pokud vím, odpověď na otázku po osobnosti *Josquinově* nalézáme na cedulce švabachem psané, která přilepena je k prvnímu (prázdnému) listu jeho Muziky samotné, má nadpis »Poznamenání« a podpis »*P. Fr. Gabulka*«. Jméno to odkazuje nás k prvním desítiletím našeho století, snad přímo k počátkům Musea.**) Odpověď *Jabulkova* nám však stačiti nemůže. Vypravuje nejprve známou anekdotu o *Josquinovi Després,* jenž »byl kapelníkem u krále francouzského *Ludvíka XII.*«,***) pak pokračuje: »Jiný *Josquin, Giosquino del Prato, Jodocus Pratensis* byl vůbec rozhlášený hudební skladatel v Nizozemích mezi rokem 1440—1496. Opět jiný *Josquin, Josquin Boston,* kvetl též v Nizozemích v roce 1556. Snad některý z těchto byl skladatel tento náš český, anto se v minulých stoletích Čechové do Nizozemí táhli, jako *Komenský.*« Domnění to je arci bezpodstatné. Víme dnes, že oba první zde jmenovaní *Josquinové* byli jedna a táž osoba, která zemřela již r. 1521, a *Josquin* právě tak bylo její křestní jméno (zdrobnělé *Josef,* také *Jodok, Jošt*), jako u třetího v »Poznamenání« uvedeného flamandského skladatele, jenž se však jmenoval *Baston* a byl ovšem současník našeho českého *Jana Josquina.*†) *Josquin* ostatně nemohlo by býti ani jméno původu českého.

*) Čtyrhlasá úprava písně »Kdož pod obranou Nejvyššího« na str. 100 (F. 3a—F. 4a)

**) Dle *Jungmanna* narozen *Fr. Jabulka* 30. března 1793 v Příbrami a stal se 1817. knězem.

***) Na nesplněný slib připomínal totiž krále motetem »Memor esto verbi«, pak znova naléhal jiným »Portio mea non est in terra viventium« a když slib byl konečně splněn, děkoval skladbou třetí: »Bonitatem fecisti cum servo tuo.«

†) Viz *Fétis:* Biographie universelle des musiciens, 1873, I, 268 *Ambros*: Geschichte der Musik, III 319.

Opačným směrem záhadu tu hleděl rozřešiti *Jireček* ve své Rukověti: »*Josquin Jan* byl tuším z počtu reformovaných Francouzův, kteří před pronásledováním za krále *Františka I.* 1534 počatým, z vlasti své se uchýlili do ciziny. *Josquin*, našed u Bratří přívětivé útočiště, živil se, jak se zdá, vyučováním zpěvu i hudbě, a mezi žáky jeho počítali se bratří *Kunrát, Karel* a *Adam Krajířové z Krajku*, synové pana *Arnošta* († 1555), kterým svou Muziku věnoval.« Avšak kniha sama takovou domněnku nikterak nepodporuje. *Josquin* nikde neprozrazuje cizince, nýbrž mluví vždy jako rodilý Čech a příslušník Jednoty bratrské, jejímuž novému kancionálu chce dopomoci k větší užitečnosti, praví o sobě jen tolik, že o otci pánů *Krajířů* »dobrou vědomost« má, »kterak on muzikus a kantor výborný byl«, o nich samých pak, že otce »v tom následovati a muziky milovníci býti ráčí«: o svém učitelství hudby se nezmiňuje. Ba jedna z přečetných rukopisných gloss v musejním exempláři Muziky tam, kde *Josquin* k pánům *Krajířům* obrací se jako k »pánům ke mně laskavě příznivým, jich milostem«, napovídá nám, že titul ten glossatorem shledán byl nedostatečný, poněvadž prý *Josquin* jest poddaný jejich. Jiná glossa zase praví: »... kdo by ho neznal, myslil by, že jest něco velmi učeného v jazycích, zvlášť v latínském a českém«.*) To všechno bylo by nemožné, kdyby *Josquin* byl rodilým Francouzem.

Nezbývá nám než předpokládati, že autor této druhé české Muziky byl Čech, ačkoliv jméno jeho zní francouzsky. Jinými slovy: *Jan Josquin* bylo jméno ne jeho vlastní, nýbrž pouze přijaté, byl to spisovatelský pseudonym. Ale pseudonym zajisté nad míru přirozený, poněvadž velmi blízký tomu, kdo psáti chtěl r. 1561 o hudbě. Byloť jméno to tenkráte nejslavnější v světě hudebním, všude, kde jen se pěstovala hudba, s neobmezenou úctou a nadšeností vyslovované. Že také v Čechách památka *Josquina de Près* měla horlivé ctitele, víme již z Musiky *Blahoslavovy*, která vůbec ze všech skladatelů tohoto jediného jmenovitě uvádí a také jednu skladbu jeho otiskuje; vždyť zajisté zcela dle pravdy líčí *Baini* rychle se šířící slávu *Josquinovu* takto: »Za krátko stává se idolem celé Evropy. Nikdo nelíbí se již, než *Josquin*. Nic není krásného, není-li to od *Josquina*. Ve všech tehdejších kapellách zpívá se samý *Josquin*: samý *Josquin* v Italii, samý *Josquin* ve Francii, samý *Josquin* v Němcích, ve Flandersku, v Uhrách, *v Čechách*, ve Španělsku, nic než *Josquin*.«**) Jestliže tedy hudební theoretik tehdejší skryl se pseudonymně za *Josquina*, bylo to právě tak pochopitelné, jako kdyby spisovatel v oboru malířství byl si v téže době zvolil jméno na př. *Raffaelovo*.

Počítejme tedy s touto možností pravdě nejpodobnější, že *Jan Josquin* je pseudonym spisovatele českého, příslušníka to Jednoty bratrské, jenž ve stycích byl s pány *Krajíři*.

---

*) O glossách těch ihned zevrubněji bude jednáno.

**) Abbé *Giuseppe Baini:* Memorie storico-critiche della vita a delle opere i *Giovanni Pierluigi da Palestrina*, 1828. II str. 407. (Fétis).

Hledáme-li nějakou bezpečnou stopu jeho, musíme si povšimnouti rukopisných gloss v musejním exempláři Muziky *Josquinovy*, které již na první pohled jeví se býti souvěké. Jsou četné a obsah jejich tomu nasvědčuje, že původce jejich na této knížce měl zvláštní, živý zájem, i věcný i osobní. Pohleďme nejprve na tento obsah; titulní list zatím ponecháme stranou a z ostatku vybéřeme ukázky nejvýznamnější a tudíž i nejzajímavější.*)

K slovům:		připsáno:
A. 2 a.	»Ke mně laskavě příznivým« .	»bylo by se ho[di]lo říci mi[lo]stivým, po[ně]vadž jsi po[dda]ný jejic[h].«
—	»aby i jiným známé bylo« . .	»tedy za[. . .] žádný p[rvé to] nevěděl, než oni.«
—	»vypsati chci«	»ráčím«
—	»kladivy svými vymyslil« . . .	»divné to[. . .] kladiva, [který]mi mohl [mysli]ti.«
—	»Vergelius«	»znáti, ž[e jsi] dobrý [latí]ník.«
—	»vynalezení« (což neshoduje se s následujícím citatem latinským)	»vrať sojko [. . . .]vé peří: [zůstá]váš tím, čí[m. .] vždycky.«
A. 2 b.	(Dole)	». . . . . co by vlk hříbě honil «
A. 3 a.	(Nahoře nad citatem z Genese) .	». . toho, kdoby ho nezn[al] myslil by, že jest něco velmi učeného v jazycích, zvlášť latínském a českém «
—	»při službě Boží . . . jest obrácena«	»ničemn[ě,] psky kuse«
A. 4 a.	»vlastní práci jakžto pánům ke mně laskavě příznivým« . . .	». .] milosti [? . . t]vým [ne]bylo to peřím «
—	(Při podpisu) »Johannes Josquinus«	»planý, pyšný i všetečný«
		»An čistěs ten běh muziky vypsal, dej sobě pokoj «
A. 4 b.	(Pod latinskou básní)	». . . . paklis [ciz]ím pe[řím] zdobil . . .«

*) Cituji zde prostě signaturou originalu, a to hned v textu. Do hranatých závorek kladu pravděpodobnou náhradu za to, co oříznutím krajů při vazbě anebo červotočinami je zničeno, ovšem jen při místech důležitějších a záhadnějších. Slova, jimž přípisky svědčí, glossator podškrtával. Některé glossy faksimilovány jsou na zvláštním listě, k *Josquinově* Muzice přidaném, a sice přípisky na stránkách originalu A. 2 a, A. 4 a, A. 5 a

I.

	K slovům:	připsáno:
A. 5 a.	(Při oznámení obsahu, vzhledem k slovům) »naším českým jazykem vypsati«	»kdyby pro manželku byl [slo]žil, neb ona latině ne[umí].«
—	(Tamtéž vzhledem k mnohým latinským názvům)	»slibuješ českým jazykem psáti, pak jiným píšeš.«
—	(Na dolejším kraji stránky) . .	»Ten pořádek a ty regule nezlé jsou: ale že všecko všudy naskrze vysokomyslností, všetečností, pejchou a bláznovstvím prosmrdá.«
A. 5 b.	»na luka«	»louky«
—	»noty v rozdílích svých« . . .	»inepte«
A 6 a.	»ňákých«	»zlá č[eština]
—	»trium neb quatuor«	»to vše česky«
—	»krkavcem mezi slavíčky zůstati musí«	»teletem«
A. 6 b.	»vyslovuj noty . . . . lahodného zpívání zvuk«.	». . . škorně«
—	(Dole) »co nejsvětleji vypsati chci«.	»to škoda, že tak prudce a tak rychle chceš «
A. 7 a.	(K nadpisu, vzhledem k poslednímu jeho slovu) »jich«. . . .	»s polívkami jichy b . . .«
B. 2 b.	»jiným pro snadnost užívajíce«	»ne své [m]luvíš «
B. 4 b.	»V zpěvu běhavém«	»když napadne běhavka «
B. 3 a.	»v notování běhavém«	»s běhavkou«
—	»třech«	»třech, po česku měl říci tří.«
C. 2 a.	»i scale«	»řebří[ku]«
C. 6 b.	(Při často opakovaném slově *scala*, avšak frakturou tištěném)	»[ž]e ty scaly [ned]al klásti la[tínský]mi literami«
D. 1 a.	»v zpěvích figuralních je hledati máš«	»zle« (totiž akkusativ je.)
D. 4 b.	»transposití« »transpositj«) . .	»[čes]ky i latí[nsky] zle «
—	»transposicí« (»transpositij«) .	»[O]hlídej se na titul« (totiž na oznámení jeho, že Muzika jazykem českým je sepsaná).

K slovům:	připsáno:
E. 2 b. »provláčněji«	»[měl] říci roz[vláčněji].«
E. 6 a. (K větě) »Veliké zajisté notování . . . nemůže« (v níž schází slovo: býti).	»kusá«

Mnoho poznámek věcných, snad i zajímavých, nelze již čísti. Z korrektur jazykových podán zde pouze výběr; výtka »zle česky« vyskytuje se často, také často ». . . a Čecha« (snad hanba Čecha?), drobných chyb mluvnických a pravopisných opraveno mnoho;*) v notách však jedinkrát (D. 5 b) opraven index (custos).

Přehlížíme-li tyto glossy, jeví se nám původce jejich především jakožto dobrý znalec a pečlivý strážce češtiny, jenž nepropouští ani drobnější chyby, a vůbec jakožto zkušený spisovatel. V oboru tom je kritika jeho neuprosná, kousavá, vtipná, někdy až drastická. Nenávidí domýšlivost a vychloubavost, zejména okázalou učenost, jíž schází všechen pravý základ vlastních vědomostí (jako na př. v »běhu muziky« ve věnování, které podobá se předmluvě), a bičuje spisovatele všude, kde zdá se mu býti v knize stopa něčeho podobného. Ve věci samotné však bývá dosti shovívavý, jako na př. právě v posudku celého plánu Muziky, který shora pochválen býti nemohl, jenž zdá se však býti glossatorovi »nezlý«; za to pro nesympathické rysy na osobnosti spisovatelově se umí rozhorliti, zejména když plný jeho podpis ho k tomu láká, jako na konci věnování, kde *Janu Josquinovi* vyčítá planost, pýchu, všetečnost, k čemuž později, na konci úvodu, přidává ještě vysokomyslnost a bláznovství.

Uvážíme-li všechno to, máme-li v paměti také sloh — pokud zde o něm může býti mluveno — a celý způsob mluvení, k němuž patří i záliba v příslovích: pak myšlenka, že autorem gloss těch je *Blahoslav*, jak ho známe z Grammatiky, z Musiky, z Vad kazatelů, z Apologie kancionálu, z Filippiky a z jiných spisů polemických, nedá se již odbýti. Patrně byly tyto glossy záležitostí nejintimnější; neboť pro nikoho jiného nebyly psány, než pro toho, komu knížka patřila, a tím vysvětluje se zajisté zcela nehledaně i bezohledný ton jejich. Ale to, že *Josquinova* Muzika vůbec probírána byla glossatorem tak přísně, ba vášnivě, s nepopíratelnou předpojatostí osobní, jen z polovice vyložili bychom si soutěží obou prvních českých Muzik: *Blahoslavova* povaha nebyla tak malicherná, aby konkurrenta spisovatele — a zvláště, stál-li o tolik pod ním, jako bez odporu autor Muziky *Josquinovy*, — již z této jediné příčiny tak nemilosrdně tepal. Jestliže *Blahoslav* skutečně sám musejní exemplář této Muziky glossoval, pak musíme hledati ještě jiný nějaký motiv, významu snad širšího, totiž nějakou osobní neshodu a napjatost odjinud, snad z věci vážnější pocházející.

*) Když »jsi« opraveno glossatorem na »si« (E 1 b.), odstraněno j znaménkem »deleatur« dnes ještě v korrektuře tiskové obvyklým.

Jedna glossa mohla by nám patrně říci mnoho, možná dokonce že vše, kdyby byla neporušená. Je to onen přípisek na titulu knížky, o němž již shora při úvaze o Ochranovském exempláři kancionálu Šamotulského byla učiněna zmínka.*) Zní takto: »B. W. Solín zepsal tu m... v ten čas, když se . . . na hněval.« Zde máme konečně i jméno určité, k tomu dobře známé, na které, jak uvidíme, to, co dosud o autorovi druhé české Muziky předpokládáme, se hodí. Ale než přistoupíme k pokusu doplnění této glossy, kterým teprve ukázati se má, jaký poměr byl mezi *V. Solínem* a *Josquinem*, musíme se zajistiti ještě s jiné strany. Když totiž před pěti lety poznal jsem glossy v *Josquinově* Muzice blíže a čím dále tím rozhodněji věřil, že psány jsou *Blahoslavem*, bylo to subjektivní přesvědčení, jinak sice pevné, ale scházel mu důležitý podklad věcný: důkaz totožnosti ruky glossatorovy s rukou *Blahoslavovou.*

Glossy v Muzice naší jsou místy drobně a tence, ostrým pérem psané, místy dosti hrubé, inkoust na některých zůstal skoro černý, na jiných zase zrezatěl a vybledl, tak že první, povrchní pohled zdá se vésti k tomu, že Muziku glossovaly dvě rozdílné ruky. Avšak jsou i přechody a podobnosti mezi oběma spůsoby psaní takové, že nutí nás předpokládati přece jen jednu ruku, a všechny rozdíly přirozeně vykládati nestejností péra, inkoustu, ba i nálady pisatelovy, any glossy patrně nebyly psány najednou, nýbrž v rozličných dobách, zvláště když vnitřní obsah gloss samotných dvojí původ jejich činí svrchovaně pravdě nepodobný. Zajisté byla by to již vzácná náhoda, kdyby tutéž knížku glossovali dva lidé s rukopisem tak sobě podobným; náhoda ta stala by se pak velice pravdě nepodobnou tím, že by to musily býti dvě osoby zároveň i znalostí jazyka a zájmem pro něj, dále slohem, celým spůsobem mluvení, ba i letorou sobě neméně podobné; myšlénka konečně že takoví dva téměř blíženci i z čistě osobních důvodů nějakých proti témuž autoru Muziky stejně byli podrážděni a popuzeni, zdá se mi býti již přímo absurdní.

Přesvědčení, že glossy psány jsou jednou rukou, a ruka ta že byla *Blahoslavova*, došlo plného potvrzení porovnáním s pověřenými vlastnoručními zápisky *Blahoslavovými* v starém Bratrském archivu, nyní v Ochranově chovaném. Roku 1892 porovnání to na základě věrných kopií několika vybraných, zvláště důležitých gloss z *Josquinovy* Muziky provedl p. *J. Müller*, historik Ochranovské Jednoty bratrské, tenkráte v Ochranovském archivu činný, a sice s tím výsledkem, že slova »planý, pyšný i všetečný« zcela určitě prohlásil za rukopis *Blahoslavův*, o ostatních to alespoň připouštěl. **)

*) Str. XXIII. Viz faksimilovaný titul *Josquinovy* Muziky.

**) V listu datovaném dne 30. března 1892, za nějž jsem laskavé ochotě p. prof. *J. Müllera* (nyní v Gnadenfeldu) díky zavázán, odpovídá mi pisatel: »dass ich kein apodiktisches Urteil über *sämmtliche* vorgelegte Schriftzüge zu fällen wage. Die Worte: plany pyssny y wssetečny halte ich *bestimmt* für *Blahoslavs* Schrift, die anderen Worte tragen nicht so entschieden seinen Charakter, indessen wage ich nicht zu behaupten, dass sie nicht von ihm geschrieben sein könnten. Bei Glossen am Rand eines Buches fehlt der Hand des Schreibenden oft die bequeme Auflage, so dass er die Schrift mehr malt als

Vzhledem k tomu však, že zejména z vnitřních důvodů nelze předpokládati glossatory dva, byl to zajisté výsledek příznivý, positivní, a když jsem pak roku 1896 sám měl příležitost zabývati se v Ochranově *Blahoslavovým* vlastním písmem nejen ve foliantech Bratrského archivu, nýbrž i v onom glossovaném exempláři kancionálu Šamotulského, zmizely i poslední pochybnosti. Zejména shoda přípisků na titulních stránkách Muziky a tohoto kancionálu stává se závažnou tím, že v obou shledáváme se s jménem *Solínovým*, v latinské glosse kancionálu ovšem s krátkým *i*, v českém přípisku Muziky však s dlouhým *j* psaným. Proto i tento přípisek Ochranovského kancionálu přidán zde faksimilovaný k ukázkám gloss *Josquinovy* Muziky, může tudíž snadno s titulním listem Muziky té býti porovnán.*)

Majíce tedy za nepochybné, že *Blahoslav* je autorem gloss v Muzice, doplňme onen přípisek na titulní stránce. Poslední litera první řádky zajisté nejpřirozeněji považována bude za necelé *m*, jež doceliti sluší na slovo »muziku«**), tak že by přípisek zněl:

B. V. Solín sepsal tu m[uziku]
v ten čas, když se [na ......]
na hněval.

Scházelo by nám tudíž jen jméno toho, na koho *Solín* se hněval, — ovšem až na zachovanou poslední slabiku jména toho: *na*. Nejbližší jméno je patrně *Blahoslavovo*, snad ve formě: když se na B. Jana hněval« nebo »na mne Jana« nebo dokonce »na Přerovina«. Jiný výklad stejně přípustný mohl by poměr obrátiti: »když se J. Blahoslav« nebo prostě »J. B. na Solína hněval«. Doplňovati poslední slabiku *na* pseudonymem »Josquina«, zdá se mi býti bezúčelné.***) Tolik je jisto, že všechny nejprostší, nejméně hledané, tudíž i pravdě nejpodobnější pokusy o doplnění tohoto přípisku vnucují nám stále jednu otázku: byl skutečně nebo mohl alespoň býti čas, kdy *Solín* a *Blahoslav* navzájem se hněvali, a můžeme hněv ten uvésti po případě ve spojení nějaké se sepsáním Muziky? Jestliže bychom našli odpověď na otázku tu

---

schreibt, weshalb dann seine charakteristischen Schriftzüge nicht so ausgeprägt erscheinen.« Listu tomu nad to přiloženy byly i kopie čtyr řádků rukopisu *Blahoslavova* na další porovnání.

*) *Jirečkova* karakteristika rukopisu *Blahoslavova* (v předmluvě ku Grammatice, str. XII.) jakožto »velmi zběžného a tudy nesnadno čitedlného« hodí se dobře na koncepty jeho rychle na papíru většího formatu a tudíž v dlouhých řádcích psané. V krátkých glossách, zejména na úzkém kraji postranním, musil ovšem užiti písma nejen drobnějšího, nýbrž i méně zběžného; některé karakteristické tvary tím snad poněkud byly setřeny, ale jiné zase zůstaly netknuty.

**) Jestliže by se jiné doplnění litery té navrhovalo, nevím, co by *Solín* byl měl sepsati: glossy jsou *Blahoslavovy* — a o něčem jiném, než o Muzice nebo o glossách sotva zde mohla býti řeč.

***) Nějaké značky nebo litery přeškrtané a obloukovou čarou od textu glossy oddělené můžeme nechati stranou; bylo by také asi nesnadno, dobrati se jejich významu.

kladnou, byla by zajisté nalezena pro ono již o sobě tak přirozené, skoro nevyhnutelné čtení »B. V. Solín sepsal tu muziku . . .« tak vydatná podpora, že bychom s největší pravděpodobností mohli ve *Václavu Solínovi* spatřovati autora Muziky za pseudonym *Jana Josquina* skrytého, a nezbývalo by pak, než přesvědčiti se ještě, zdali v Muzice samotné, v glossách jejích nebo jinde kdekoliv nestaví se tomu v cestu překážka nepřekonatelná.

* * *

Víme, že *V. Solín* byl súčastněn při tisku kancionálu Šamotulského, a funkce jeho označena nahoře*) tak, že byl dle všeho jednak tím, co *my* dnes nazýváme korrektorem, jednak zástupcem redaktorů, čili, jak Bratří tehdy říkati uvykli, korrektorů v tiskárně Šamotulské. Zároveň sděleny byly některé zápisky, které *Solín* sám si učinil ve svém kalendáři a z nichž je zjevno, že byl 25. ledna 1560 při započetí tisku v Šamotulách, že pak jeho péčí 2. prosince 1562 začal a 17. února 1564 dokonal se tisk druhého vydání v Evančicích. Proč mezi těmito pečlivě zaznamenanými pamětihodnými dáty ze života *Solínova* není také dokončení tisku v Šamotulách? Že kancionál sám, z něhož víme, že dohotoven 7. června 1561, při tom o *Solínovi* se nezmiňuje, nýbrž jen *Alexandra Oujezdeckého* uvádí,**) o sobě nic by neznamenalo; ale když i vlastní příruční zápisník *Solínův* toto snad ze všech v této řadě nejdůležitější datum úplně mlčením pominul, nemůže to býti náhoda nebo zapomenutí, nýbrž jen důkaz, že *Solín* při dokonání tisku v Šamotulách přítomen nebyl, že jeho funkce tudiž před časem skončila.

Ptáme-li se, proč asi se to stalo, vzpomínáme si zase na *Blahoslavovu* nespokojenost s kancionálem Šamotulským a s druhým jeho vydáním Evančickým, již tak nepokrytě projevil v úvodu k své Apologii.***) *Blahoslav* nesouhlasil s tím, aby kancionál tak, jak byl na začátku r. 1560, do tisku se dal, a ačkoliv podrobil se usnesení starších, přece co do umělecké úpravy jeho, zejména pokud textů se týká, necítil se zodpovědný a přál si toužebně, dočkati se nového (třetího) vydání, aby ho konečně spatřil »v jiném peří«. Zajisté musíme se domnívati, že rozhodující vliv nějaký při tisku kancionálu v Šamotulách přímo již nevykonával; dle všeho odeslán tam byl od starších právě *Václav Solín*, aby redakci v tiskárně zastupoval. Ale proto *Blahoslav* nepřestal ještě býti redaktorem: on věru nebyl podle toho, aby práce, která tak k srdci mu přirostla, na dobro se vzdal, když vytisknutí kancionálu urychleno bylo proti jeho vůli. Měl tedy i na dále svoje práva a zájmy jako redaktor, jako autor písní, vůbec jako odborník, jehož lepšího Jednota neměla, a práv a zájmů těch šetření zajisté od zástupce svého a svých spoluredaktorů očekával, když ne v úpravě celkové, která usnesením starších stala se ovšem definitivní, přece alespoň v podrobnostech, v nichž

*) Str. XXIII.
**) Str. XXX.
***) Str. XXI

přece i po rozhodnutí starších redaktorům jakási volnost zůstati musila. A tu zdá se, že vznikla neshoda mezi *Solínem* a *Blahoslavem*. Leccos, co později navrhoval glossami v Ochranovském exempláři kancionálu Šamotulského, zajisté chtěl tam míti již původně — a leccos zase tam nemíti.*) Ale jako ani vydání z r 1564 všem přáním jeho nevyhovělo, tak zajisté v nejedné věci trpce sklamán byl již kancionálem Šamotulským.

Další podrobnosti osobního poměru mezi *Blahoslavem* a *Solínem* jsou arci pouhými kombinacemi; ale naznačiti alespoň kombinace takové je v tomto okamžiku pro souvislost celého postupu nezbytné. Nechť *Blahoslav* — právem či neprávem — z toho, cokoliv při tisku kancionálu Šamotulského přihodilo se mu nemilého, vinil *Solína* a spůsobil, že konečně před časem ze Šamotul byl odvolán, z čehož by se ovšem hněv *Solínův* velice přirozeně vysvětlil, nechť *Solín* sám měl jakékoliv příčiny nám neznámé, stavěti se proti *Blahoslavovi* již dříve v jeho sporu se staršími ve věcech kancionálu a pak v tomto směru setrvati i v době tisku: o tom pochybovati nelze, že ne pouze *Solín* hněval se na *Blahoslava*, nýbrž, dle neodmluvného svědectví gloss, i *Blahoslav* na *Solína*, a že kancionál Šamotulský a všechno to, co s ním souviselo, byl asi oběma mužům k tomuto vzájemnému na sebe zanevření důvodem dosti vážným a velikým.

Zdali i mimo přípisky Muziky *Josquinovy* něco nasvědčuje takovému napjatému poměru? Jsou to ovšem hlavně jen rysy drobnější — ale souhlasem s ostatní argumentací i takové mohou nabýti váhy a významu. V Rejstříku písní při jméně *Solínově* není žádné poznámky, žádného posudku, ač *Blahoslav* jinak rád spůsobem tím karakterisoval Bratry básníky nebo hudebníky, kdekoliv příležitost se naskytla;**) a přece nejen od *Solína* v kancionálu je několik písní, nýbrž on při jeho tisku měl také svůj úkol, svěřený mu zajisté i proto, že znal se v hudbě. Ale Rejstřík psán byl právě »v ten čas«, když *Blahoslav* a *Solín* se hněvali — mlčení *Blahoslavovo* je tudíž dosti výmluvné. S tím srovnejme v zápiscích *Solínova* kalendáře i to, že sice při Evančickém kancionálu z r. 1564 mluví důrazně o *Blahoslavovi* jakožto »největším korrektoru« kancionálu toho před tiskem i v tisku — při datum započetí tisku v Šamotulách o *Blahoslavovi* není řeči: *Solín* vzhledem k poměru, který

*) Možná, že s tím souvisí i záhadné faktum, že jedna z *Blahoslavových* písní (»Požehnání a díky«) v kancionálu není, ale v Rejstříku písní přece, ovšem bez signatury, zapsána jest, snad dle autorova vlastního seznamu těch písní, které původně do kancionálu přijíti měly. Zajímavé při tom jest, že první úvod k Rejstříku datován byl nejprve 1560, což pak přeškrtnuto a opraveno na 1561. Sotva zde lze pomýšleti na pouhou mýlku; spíše pravdě se podobá, že úvod ten a z větší části i Rejstřík psán byl již mezi tiskem kancionálu na základě materiálu, který *Blahoslav* měl doma; po dokončení tisku pak dokončen i Rejstřík a k písním dříve již zapsaným přidány scházející signatury. K »Požehnání a díky« arci přidána býti nemohla.

**) V Rejstříku samotném na př. jen z Bratří zejména *Lukáše*, *Roha*, *Jana Táborského*, *Augustu*, *Wolffa*, *Jana Černého*, *Červenku*, *Jiříka Ciklovského*, *Adama Šturma*, *Klimenta*, *Jana Poustenníka*, *Kocourka*, *Štyrsu*, dále pak i *Mikuláše* písaře *Turnovského*, *Vilíma Truhláře*, *Jana Sylvana*, *Rachtábu*. Počet písní do kancionálu přijatých při tom nerozhodoval.

právě při tom mezi ním a *Blahoslavem* se vyvinul, podobného něco říci nemohl.

Hlavní věcí bylo by arci samo vydání Muziky právě v době hněvu: ješ věnování její datováno 9. listopadu 1561. Bylo to dílo konkurrenční, které chtělo býti dokonalejší, než Musica *Blahoslavova* a tudíž autora jejího poraziti právě tam, kde brán býval na slovo. Avšak nepodařilo se to, *Solín* síly své přecenil, superiorita *Blahoslavova* opanovala pole. V tom zajisté jevila se nemalá domýšlivost, kterou také *Blahoslav* ve svých přípiscích více než cokoliv jiného autorovi druhé české Muziky vytýkal, ba přímo stavěl na pranýř jako »vysokomyslnost« a »pejchu«. A s tím srovnejme, co stojí v Knize úmrtí: »1566. Téhož léta umřel *B. Václav Solín,* zprávce zboru Třebíčského, tu v Třebíči po sv. Duchu, pátý den června měsíce okolo 16. hodiny. Člověk mladý, nazejtří pohřben. Na kněžství potvrzen v Slezanech léta 1557. Větší byl sám u sebe než u některých. I myť jsme kvetli, ale byl to květ nestálý. To *B. Matěj Červenka.* Viděliť jsme také javor, kterýž rozložil bystře listí své, ale již sprchl. *J. K.* (*K. S.* U něho nejprv u Bratří byl v Třebíči.)«*) Vidíme z toho jasně, že *Solín* nestejně byl posuzován; *Červenkův* soud: »*větší byl sám u sebe než u některých*« nic nového nám nepraví, nýbrž jinými toliko slovy, klidnými a v pravdě bratrskými, jak na Knihu úmrtí sluší, z dáli lehce naznačuje, co z bezohledné polemiky gloss *Blahoslavových* již víme o autoru druhé české Muziky: že vytýkána mu především domýšlivost.

Avšak poměr mezi *Blahoslavem* a *Solínem* konečně přece se napravil, a zdá se, že dosti brzo. Již stilisace přípisku na titulu *Josquinovy* Muziky nám to napovídá: sepsal ji »v ten čas, když se . . . hněval« — byla to jen episoda pomíjející. Ba, přípisek ten patrně později přidaný, ne současně s drtící kritikou gloss psaný, skoro vypadá, jakoby ex post vysvětloval a zdůvodňoval, ne-li dokonce před budoucností omlouval přeostřený ton oněch přípisků, poněvadž z nastalých později lepších styků mezi *Blahoslavem* a *Solínem* nebylo by možno, vyložiti si jej. Tyto pozdější styky neznamenaly jen jakýs takýs vynucený modus vivendi, nýbrž spíše slušný smír; byly však obecně známy a náležejí dějinám, kdežto do onoho dřívějšího osobního sporu zasvěcen byl asi jen kruh užší, zejména když autorství *Solínovo* na titulu Muziky kryto bylo pseudonymem. *Blahoslav* tudíž velmi opatrně přípiskem svým právě na titulu tom jednak poskytl klíč k příkrému tonu gloss svých, jednak pseudonym *Solínův* odhalil. Zdali napsal ho již tenkrát, když se *Solínem* se smířil nebo, což pravdě podobnější jest, až po jeho smrti, na věci samotné nic nemění.

Václav Solín spravoval bratrskou knihtiskárnu Evančickou až do začátku r. 1564; zdá se, že jenom ad hoc, t. j. při tisku druhého vydání kancionálu — snad právě proto, že byl i hudebník. Dne 27. ledna jmenovaného roku totiž přistěhoval se do Třebíče, jak sám vlastnoručním zápisem a podpisem v kalendáři svém nám sděluje.**) Kancionál dotištěn sice o tři neděle

*) *Fiedler:* Todtenbuch. str. 250. »*J. K.*« znamená *Jan Kalef.*

**) V. *Menčíkovu* zprávu ve Věstníku kr. č. Společnosti nauk, 1885, str. 69.

později, avšak *Solín,* jak vysvítá ze známého nám zápisku jeho k 17. únoru, až do konce tisk řídil. V Šamotulách byl si dle všeho počínal příliš samostatně. alespoň vzhledem k *Blahoslavovi* anebo v očích jeho; v Evančicích však za bezprostředního, jím samotným konstatovaného vlivu tohoto »největšího korrektora« kancionálu obav takových nebylo Ba, *Blahoslav* poznav snad, že překážky, které i při druhém vydání kancionálu stavěly se v cestu jeho záměrům redaktorským, ne od *Solína* samotného, nýbrž odjinud pocházely, tomuto sám poskytoval jakousi volnost užití nebo neužití svých korrektur v Ochranovském exempláři, a sice slovy »prout videbit«. Stesky v úvodu k Apologii tudíž nemíří již na *Solína*, nýbrž spíše na starší, kteří jako v Šamotulách i v Evančicích měly poslední slovo.*) Že *Solín* u starších měl důvěru, toho důkaz je, že on a *B. Ondřej Štefan* r. 1565 posláni jakožto duchovní rádci s deputací panstva bratrského do Vídně k pohřbu císaře *Maximiliana.* Že konečně v Grammatice *Blahoslavově* s jménem *Solínovým* se neshledáváme, je pochopitelno: nebylť on spisovatelem takovým, aby zmínky zasluhoval. Čeština v Muzice je velmi nedbalá, v těch několika písních pak do kancionálu Šamotulského přijatých (a péčí redakce co do jazyka zajisté opravených) úroveň básnického ducha jeho je nízká. — —

Celé toto poslední vypravování předpokládalo arci, že *Solín* skutečně byl autorem druhé české Muziky z r. 1561. Avšak právě v tom, že autorství to nejen do celé souvislosti zpráv jinak zaručených se hodí, nýbrž i všem nejbližším doplňujícím kombinacím poskytuje zcela přirozený, nehledaný podklad, smíme spatřovati znamení důvodnosti a pravděpodobnosti jeho. Pravděpodobnost tato však stoupá ještě tím, že nad míru nesnadné by bylo, označiti osobu jinou, která by neřku-li lépe než *Solínova,* alespoň jaksi taksi do souvislosti té se hodila i jako autor Muziky i jako terč osobní podrážděnosti *Blahoslavovy.* Hledáme marně mezi Bratry, zejména mezi těmi, s nimiž *Blahoslav* míval bližší styky, jiného někoho, jenž mohl by skryt býti za pseudonymem *Jana Josquina.* Za to však právě na *Solína* některé věci dobře se hodí, jež v Muzice samotné a glossách jejích nalézáme.

Glossator, jenž zajisté dobře znal osobní poměry autora Muziky, praví mu, když nevyhověl dle mínění jeho pravidlům obřadnosti v titulatuře pánů *Krajířů:* »poněvadž jsi poddaný jejich«. Bráti to do slova a hledati Bratra, jenž byl by na Mladoboleslavsku nebo Brandýssku narozen a zároveň i jinak za autora Muziky se hodil, ukázalo se tou dobou marné. Avšak v *Solínově* kalendáři je poznamenáno ke dni 24. srpna: »Nascitur *W. Solin* in tuguriolo piscatorum prope oppidulum Drahotouše anno 1527.«**) Dle výpisu z městské knihy Drahotušské patřil statek tohoto jména roku 1516 *Vilémovi z Pernštýna*, roku 1536 též *Vilémovi*, snad synu předešlého; rod *Pernštýnský* pak s *Krajíři z Krajku* byl spříznčn: měl totiž *Jan z Pernštýna* r. 1535 za ženu *Ludmilu z Krajku* a před tím jistý *Vilém z Pernštýna Alž-*

---

*) Viz str. XXIV.

**) Věstník kr. č. Společnosti nauk, 1885, str. 72,

*bětu z Krajku.**) Běží zde patrně o moravskou (dačickou) větev *Krajířů*, ale s tou česká větev mladoboleslavská byla příbuzná; jestliže tedy *Solín* narodil se vlastně jakožto poddaný pánů z *Pernštýna*, přece glossator jeho na něm mohl žádati, aby zejména příbuzným vrchnosti své dal onen obvyklý titul, který tehdy vůbec každý člověk poddaný dával panstvu — a že právě mladoboleslavští *Krajířové z Krajku* od Bratří zasloužili si zvláštní úcty a vděčnosti, je známo. Co pak osobní známosti s oněmi třemi pány na Mladé Boleslavi, jimž Muzika *Josquinova* jest připsána, se týká — a jen o osobní známosti svědčí věnování samo, o ničem jiném — ta u *Solína* věru byla velmi snadná. V létech padesátých XVI. věku Mladá Boleslav byla hlavním střediskem Bratří v Čechách; ba, za *Jana Černého* byla též sídlem ústřední správy celé Jednoty a v létech 1552, 1554, 1555 a 1558 shromažďovali se tam i starší Bratří. *Solín*, jenž u starších požíval tolik důvěry, že r. 1560 poslán do Šamotul, aby tam zastupoval redakci kancionálu a bděl nad tiskem jeho, před tím zajisté i v Boleslavi meškal, a to bezpochyby nejednou.

Blahoslav i v Musice své i v Grammatice dovolává se často také svých vlastních písní jakožto příkladných. V tom nemohl ho následovati *Solín*. V kancionálu Šamotulském jsou tyto čtyry jeho písně: »Aj všickni křesťané milí« (F. IV); »Jezu Kriste, náš přeslavný králi« (G. XIII); »O všickni lidé, kdožkoli touto cestou jde« (F. III); »Važmež věrní nábožně smrt Kristovu nevinnou« (F. IX). Mimo ty Rejstřík písní uvádí ještě pátou: »Pánu slávy vzdejme čest« a sice se signaturou R. IX, při níž však píseň ta není v kancionálu Šamotulském, nýbrž teprve v Evančickém z roku 1564.**) O textech v Muzice *Josquinově* arci nemohlo býti jednáno; neboť jest výhradně spisem hudebním. O čtyřech z těchto písní pak je již z odkazů kancionálu zjevné, že zpívaly se starými notami: »Aj všickni křesťané« dle »O Kristovu umučení«, již v bratrském kancionálu 1501 (s začátkem změněným) tištěné, »Jezu Kriste« dle *Lukášovy* »Bože Otče, vší jsi chvály hodný«, »O všickni lidé« dle »Pán Ježíš maje se z tohoto světa bráti«, již *Blahoslav* »ze staré předělal«, a konečně i »Pánu slávy« dle *Lukášovy* »Veseliž se již nyní«. Jen při písni »Važmež věrní nábožně« je nápěv, a sice rozměrů značných;***) ten však podán je černými notami nemensurovanými a také celý ostatní ráz jeho

*) Za zprávu tu děkuji laskavé ochotě p. *V. Nebovidského*, adjunkta zemského archivu moravského.

**) Máme zde záhadu podobnou jako při *Křižákově Blahoslavem* předělané »Požehnání a díky« (viz str. LV.). Nebylo by nemožné, že signatury v Rejstříku Blahoslavově doplňovány třeba až po druhém vydání kancionálu, r. 1564. — Píseň »Pánu slávy vzdejme čest« má akrostich: JANOVI Z ŽEROTÍNA VACLAV B«. *Jireček* (v Hymnologii) poslední literu vykládá: *Bílý* a domnívá se, že to je příjmí *Solínovo.* Ale nemohlo by to býti také »Bratr«? Ostatně poslední sloka obsahující zakončení písně obvyklou apostrofou k Bohu mohla by zde býti mimo akrostich právě tak jako nahoře při *Blahoslavově* »Budiž chvála velebné Trojici sv.« byly obě sloky poslední.

***) *Blahoslav* uvádí jej v druhém Přídavku k Musice, str. 55 (82 a), vedle jiných za příklad vhodné volby »noty obdélní«, a sice s repeticí, pro píseň obsažnější. Sloka melodii té odpovídající skutečně má 15, s repeticí dokonce 23 veršů po 6—12 slabikách.

nasvědčuje spíše tomu, že i on byl původu staršího, tedy nikoliv skladba *Solínova*. Ale v Muzice jsou otištěny též tři vícehlasé úpravy duchovních písní*): *Červenkovy* »Aj jak jest to milé« (K. VII) pro tři hlasy (nápěv latinské »Vitam quae faciunt«), jiné, ani v kancionálu Šamotulském neobsažené, ani v *Jirečkově* Hymnologii nezaznamenané: »Pohleďte na mne v těžké nemoci«, též pro tři hlasy a *Michalcovy* »Kdož pod obranou Nejvyššího« (Q. III) pro čtyry hlasy,**) vždy s nápěvem v tenoru. Zdali obě první úpravy a snad i celá druhá píseň jsou dílem autora Muziky *Josquinovy*, nesnadno jest rozhodnouti: scházíť nám k tomu každá rukojeť. Při poslední skladbě však, bohužel velice chatrné co do vedení hlasů,***) pod diskantem nalézáme šifru: I. I. V. S. Nevím věru, nalezne-li se k ní výklad přirozenější, bližší, nežli: *Johannes Josquinus*, *Venceslaus Solin*. Že ten, kdo halí se v pseudonym, přece někdy rád skrytou narážku na pravé jméno své ukládá v díle svém, je zajisté pochopitelno. —

Na všechny důvody zde uváděné nelze ovšem klásti stejnou váhu; vždyť výslovně některé podrobnosti byly označeny přímo jakožto pouhé kombinace k doplnění souvislosti sloužící Ale i když tuto výplň necháváme stranou, zbývá přece jednak pozoruhodná řada úplně spolehlivých podrobností namnoze i velmi závažných, jednak nepopíratelná konvergence všech okolností směřující k jednomu cíli: k poměru *Václava Solína* a *Jana Blahoslava* jakožto autora a glossatora Muziky *Jana Josquina*. Sluší arci činiti v tom podstatný rozdíl. Že *Solín* tuto druhou českou Muziku sepsal, smím tvrditi pouze na základě pravděpodobnosti — arci pravděpodobnosti veliké, takové, která v přemnohých případech dějinám nahrazuje plnou jistotu; že však *Blahoslav* ji glossoval, nemohu než pokládati za věc zcela nepochybnou, dokázanou, z níž ona pravděpodobnost zase nabývá nejvydatnější posily. Postavě a povaze *Blahoslavově* tím vším arci nepřibývá nových rysů podstatných, ale za to jeví se nám on sám v jiné situaci, při jiných úkolech a zápasech, za jiného světla, tudíž i s jiné poněkud strany, nežli bývá líčen. Vnitřní souvislost kancionálu Šamotulského s Musikou, této pak zase s Grammatikou, s Vadami kazatelův a s jinými ještě spisy jeho, jak bylo již naznačeno v úvodu těchto statí, ukazuje nám snažení a působení *Blahoslavovo* na poli umění, zejména básnického a hudebního, tak široké a tak hluboké, že vzhledem i k ostatním rozsáhlým oborům jeho neunavné, plodné práce smíme o tomto obdivuhodném duchu říci bez přepínání, že je to nejvšestrannější zjev a činitel našich dějů kulturních před *Komenským*.

---

*) Str. 99—101 (F 2 b—F. 4 a).

**) Dle *Šturmova* Rozsouzení kancionálu tato píseň zpívala se též notou světskou, kterou však blíže nelze určiti.

***) Viz nahoře str. LXXXVIII. a poznámku k příslušnému místu *Josquinovy* Muziky.

JANA BLAHOSLAVA MUSICA.

1569.

MVSICA

to gest Knijžka Zpěwá-
kům/ náležité zpráwy
w sobě zawjragjcy.

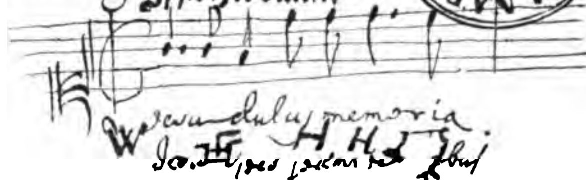
Sepsaná Jazykem Českým / k žádosti
některých dobrých přátel. A wytisstě-
ná neyprwé/ Léta Páně/ 1 5 5 8. w
Holomaucy. Nynj znowu
pilně skorygowaná a wytis-
sstěná.

Přidány sau Regule / a naučenj potře-
bná Kantorům y pjsnj skláda-
telům.

Žalm. 88.
Blahoslawený gest ten lid kterýž vmj ra-
dostně prozpěwowati. rc.



Žalm. 46.
Zpjweyte Bohu nassemu zpjweyte/
Zpjweyte vměle.



MUSICA,

TO JEST KNÍŽKA ZPĚVÁKŮM NÁLEŽITÉ ZPRÁVY V SOBĚ ZAVÍRAJÍCÍ.

SEPSANÁ JAZYKEM ČESKÝM K ŽÁDOSTI NĚKTERÝCH DOBRÝCH PŘÁTEL
A VYTIŠTĚNÁ NEJPRVE LÉTA PÁNĚ 1558 V HOLOMOUCI,
NYNÍ ZNOVU PILNĚ SKORIGOVANÁ A VYTIŠTĚNÁ.

PŘIDÁNY JSOU REGULE A NAUČENÍ POTŘEBNÁ KANTORŮM I PÍSNÍ SKLADATELŮM.

ŽALM 89.

BLAHOSLAVENÝ JEST TEN LID, KTERÝŽ UMÍ RADOSTNĚ PROZPĚVOVATI ATD.

ŽALM 46.

ZPÍVEJTE BOHU NAŠEMU, ZPÍVEJTE, ZPÍVEJTE UMĚLE.

[DENUO EDITA IN INSULA HORTENSI ANNO MDLXIX.]

2a In Musicam Rev: V:

Johannis B:

Ad lectorem.

Ornavit celebres olim iam *Musica* terras,
  Musica ab ingenuis semper amata viris.
Hactenus aut siluit, peregrina aut arte canebat,
  Aut rudibus plausit Czechia nostra sonis.
Hic docet excultè primus cantare Bohemos,
  (Ut numero primus sic bonitate) liber.
Judice sub iusto poterit certare libellis,
  Quos velat viridi turba canora cedro.
Est rudibus scriptus, docti at nihil usus in illo,
  Quod merito carpat quodve requirat habet.
Est facilis, methodo discentes ducit aperta,
  Et cunctis docta simplicitate placet.
Ardua non tractat, tradit sermone polito
  Omnia quae utilitas arsque modesta petit.
Non sine mente sonos calamo formare sagaci
  Sed docet argutis nectere verba modis.
Quod multi tacuere, hymnos componere cultos,
  Verbaque cum numeris rite sonare docet.
2b Fallor an insulsos cantus crassosque fugabit,
  Quos obiter simplex turba rudisque iacit:
Indoctè expressos, habito moderamine nullo.
  Innatae vocis quam ore patente refert,
Totam igitur propriè liber hic complectitur artem,
  Perpolit arguto pulpita rauca stylo.

Tu patriae Lector gratare piosque labores
  Autoris placida suscipe mente: Vale.

S. T. T.

K čtenáři. 3a

Poněvadž tohoto našeho věku mnohé věci, kteréž jazykem toliko řeckým neb
latínským sepsány a v té řeči jako v tajemnici chovány byly, již na světlo denní
vycházejí i obecným nám jazykem českým, a ovšem pak německým: nebudeť se
tedy čtenář rozumný diviti a ovšem za zlé míti, že i já nyní tuto zprávu neb jako
staří vůbec byli zvyklí říkati řeholy zpěvákům náležité, což ještě nikdy česky psáno
nebylo, lidem obecným latínského jazyka neumějícím, to jest Čechům česky vypsal
jsem. A zvláště když i prvé jedno z sedmera umění, totiž arithmetika (umění počtů)
i německy i česky vydána jest. Umění jistě jakož všem tak obláštně kupcům, ano
i jiným s věcmi světskými se obírajícím velmi potřebné. Ale potřebnější toto lidem
s věcmi vyššími, nebeského krále a náboženství křesťanského se obírajícím, z nichž
nevšem se dostalo, umění jazykův rozdílných míti, ješto Pán náš nechce přivázán 3b
býti k nařízením lidským, jakož v jiném tak i v tom, aby z samých učených aneb
umělých služebníky Církvi své vybíral a posílal, ale více patří na to, čehož ne-
možné skrze lidi samy nabyti. Neslušné pak vidí se býti, aby ti, jenž mimo jiné
k chválení Boha i zpíváním i jináče oddáni jsou a přirození k muzice velmi způsobné
mnozí mají, pro samo neumění latínského jazyku škodný v své práci nedostatek
trpěti museli: poněvadž až posavád zprávy všecky, buď jakby ozdobně a příjemně
(a tak posloužitelně lidem a i snadně bez dlouhého se mnohých písní notám zpaměti
učení) zpíváno býti mohlo atd. česky sepsány nebyly, a kdožkoli o umění to stál,
musil neb v učení se latínskému jazyku vydati anebo od netrefných mistrů místo
obšírného stromu špatnou větvičku, a někdo sotva lístek čacký za vděk přijíti.

Já tomu (ponuknut jsa od mnohých) vstříc vyjíti chtěje, některým milým
přátelům k vůli, vybrav z latínských o věcech k muzice příležících psání, což mi
se za potřebné vidělo, a přidav k tomu, což za užitečné soudil jsem, to v tuto jednu 4a
krátkou knížku jsem uvedl a ji tak k tomu přistrojiti usiloval, aby netoliko těm
prospěti mohla, kdožby knížku tu majíce pro zpravení se v ní někoho z těch do-
cházeti mohli, kdož by prvé muziku uměl a jejich věcí povědom byl, ale i těm,
jenž přirozenou k muzice příchylností atd. vedeni jsouce dobří kantoři neb zpěváci
býti žádají, mistra žádného však docházeti nemohou k nemalému aby býti mohla
užitku. Ač pak slova některá *(technica)*, jich latínští muzikové užívají, též ode mne
zanechána jsou, jako jména klíčův, stupňův, zvuku neb hlasu, nevidělo mi se

potřeby jiných vymýšleti, nebo k mnohým tak dobré právo Čech jako Latiník má. Jako když díš *a re, b mi, F fa ut* atd.; řekneliť Latiník: *redire, resonare, famulus, rem,* dí také Čech: reta, milý Mikši atd. Mnohé pak Latíníci od Řekův vzali, jimž my s některé částky jestliže ne bližší, tedy jistě tak blízcí jsme jako Latíníci, trůj počet, mnohá *participia* a jiné věci k Řekům podobné nad Latiníky majíce. Však užívaje slov našemu jazyku neobyčejných a v něm prvé nemnoho slýchaných každé
4b tak jsem vysvětlil, aby snadně, kdož bystřejší vtip má, co by se kde kterým tím slovem mínilo, porozuměti mohl.

A protož, komubykoli tato má maličká knížka v ruce přišla, prosím, umíšli prvé muziku, nebuď tak netrefný, aby buď pro nepřízeň buď pro jakýkoli, zdálliťby se tobě býti kde v čem, nedostatek cizí práci haněti měl. Než raději, mohlliby, lepšího a dostatečnějšího co zpraviti pospěš. A mezi tím, dokudž toho neučiníš, tohoto prostého a nedlouhého sepsání prostým a neučeným přej. Ty pak, kdož prvé neumíš muziky, můžešli v čem této knížky užiti, vděčností a žádáním mně od Boha dobrého se odplatiti bezpochyby nezanedbáš. Pakli kdo užiti jí nebudeš moci v ničemž, aspoň toho, čehož sám míti nemůžeš, jiným aby přál, spravedlivé jest.

Jan Blahoslav.

Kapitola I. 5a

O rozdíle zpěváků.

Poněvadž o muzice napsati něco uložil jsem, nejprv ale, co by muzika byla, nechť se jeví. Muzika jest umění, jenž učí hlasy a rozdíly jich znáti, jim rozuměti a z toho dobře, to jest slušně, náležitě a ozdobně, zpívati. O rozdílech muziky praviti maje, slušné jest, abych oznámil, že ne muziku, ale muziky, totiž ty jenž umějí muziku, aneb zpěváci jsou (a jakžkoli s hlasy a rozdíly i s znameními jich se obírají), rozdělovati tuto mám.

Jedni jsou, ješto u Latíníků řeckým slovem se jmenují *theorici*, kteříž toliko s poznáním a vyrozuměním věcem muziky, (totiž k zpívání příležícím atd.) se obírají. Zpíváním pak se nezaměstknávají, buď proto, že nástroje k zpravování hlasu, t. hrdla způsobného k tomu nemají, buď že o to nedbají atd. Jichž jest ten všecken cíl, strany té věci uměti a znáti, neb srozuměti.

Druzi jsou, jenž slovou *practici*, kteříž netoliko myšlením s muzikou zacházejí, 5b
ale na tom dosti nemajíce skutkem, totiž hlasem, to což mysl přebírá, pronášejí, to jest zpívají, buď z příčiny své neb jiných libosti, buď pro ukázaní jiným a naučení jich. A ti slovou vůbec kantoři aneb česky dím zpěváci.

Třetí jsou, ješto slovou *poëtae*: ti na samém poznání, též i na pronešení těch věcí hlasem dosti nemajíce něco píší a vydávají na světlo o muzice: aneb nějaké verše, písně, noty.

Těch pak druhých, jenž *practici* slovou, umění na dvé se dělí. Jedno slove u Latíníků *choralis:* prosté neb, jakž někteří nevelmi náležitě říkávají, lejkovské, obecného lidu, kdyžto všickni neb mnozí jedním neb jednostejným hlasu způsobem zpívají jednu píseň. To všem známé jest, i těm, jenž o muzice nikdy neslýchali. A tuť jsou noty jednostejné a jedny.

Druhé slove muzika *figuralis,* figurné, t. rozličných figur a znamení plné, maje not, měr i způsobů mnohou rozdílnost. Obé pak to netoliko hlasem lidským, ale i nástroji muzickými se pronáší. Což máli k cíli svému přijíti, t. ušima libost učiniti a mysli někam pohnouti, musí podlé jistých měr a zpráv se působiti. 6a

Kapitola II.

Na čem muzika záleží.

Jakož pak od gruntu všeliké stavení se zakládati a odtud dále nahoru hnáno býti má: takž i tuto, při spisování zpráv kantoru neb zpěváku potřebných, od gruntu počíti se musí. Ano i ti, jenž čísti učí, nejprv figury neb charaktery liter předkládají a v známost uvodí atd., kteréž když potom složeny a spolu vyřknuty bývají, slovo srozumitedlné zavzní.

Titot pak jsou gruntové neb počátkové a jako nějací pramenové, z nichž potom řeka kantorského zvuku se valí:

I. Noty. II. Klíčové. III. Hlasy.

Skrze noty, jich způsobnosti a rozdílnosti myšlení skladatele zpěvu neb písně některé vymalováno bývá. Kterýchžto vlastnosti jak by porozumíno, nýbrž i k nim přistoupeno býti mohlo, ukazuje klíč. A to obé máli ušima neb sluchem býti cho-
6b peno, musí k tomu přistoupiti a to vše pronésti zvuk neb hlas s svou rozličností. A takť z těch tří pramenů bývá provaz lahodného zpívání učiněn, jímž mysl i svazána i vedena sem nebo tam býti může, k tomu neb k onomu nakloněná. Bez těch tří věcí nebo bez kteréžkoli z těch žádná píseň neb zpěv dokonalý není. Nebo kdež not není, tu by i text byl, neznámý trefíli na něj, zpívati nemůž. A budeli notováno a klíčů se nepřidá, tu též ten jenž toho prvé nikdy nezpíval, nebude uměti pojednou toho začíti, nevěda ostréli čili povlovné, čili měkké zpívání jest. Ovšem bylliby zpěv tří neb čtyř hlasů, tuť nebude lze počíti, dokudž se nebude klíčů doptáno.

Staří před lety mnoho bez klíčů notovati měli obyčej z příčin těchto: Jedno že řídcí čacké umění muziky měli. Druhé že více podlé zvyku nežli podlé umění zpívání svá konali, jedni od druhých slýchajíce a více z slýchání nežli z knih se učíce. I není jim co za zlé míti, avšak proto lepšího sluší raději následovati, nebo bez takového místného rozdělení hlasů, neb řádného a umělého hlasem sem nebo tam obrácení, vyvyšování a snižování, zpívání jak trefné bývá, vědí a tomu roz-
7a umějí ti, jenž zpěváci prostřední třebas jsouce jiné slýchají (rozumějící neb nerozumějící muzice) od přirození k hlasu a zpěvův ušlechtilosti nezpůsobné, jimž vůbec slovem latínským (a i nám již v češtině obvyklým) devociáni říkají, kteříž ani měkce neb povlovně, ani zase tuze atd. nemohou zpívati, než tak co nemazný vůz, jakž mu jeho nehladký hlas v nezpůsobném hrdle se formuje, nemaje jistých stupňů, ani moha místně tu, kdež myslilby neb měl, sstoupiti, jako sedlák opilý, jenž i cestou i necestou se tápá, sem i tam nohama nečerstvýma pleta. Ač, kdož čeho z přirození nemůže, jak ho z toho viniti sluší? Než kdož pro nedbánlivost, nepracovitost neb lenost v čem nezpůsobný byl by, ten i posměchu hoden bývá, zda by i tím probuzen byl.

Musí tedy i všecko toto tré býti i s svými ratolestmi (o nichž na svých místech se položí), máli zpívání kantorovo zpěvem a způsobným neb ušlechtilým slouti, a ne bečením neb křičením neb vrčením: čímž netoliko k dobrému způsobu se neposlouží posluchačům, ale bylli prvé jaký, i z toho budou vyraženi, aby někdy místo k náboženství probuzení od smíchu neb hněvu zdržeti se nemohli.

7b A tak summou sluší znáti, že

všeliké zpívání býti může a má	notami	vypsáno a jako vymalováno neb ukázano;
	klíči	rozsouzeno neb rozeznáváno neb poznáno, jaké jest, tuhé, povlovné;
	hlasem neb hlasy neb hlasův stupněmi	vyneseno neb proneseno neb vykonáno.

Kapitola III.

O hlasích, skrze něž se všeliký zpěv pronáší, koná neb působí.

Ač pak hlas že by obecný byl jednomu každému, kromě němých a hluchých, známé jest, však proto má také známo býti, že toho slovíčka, *hlas*, užívá se na

tomto místě za jediné zavznění, tvrdě, tuze nebo měkce bez proměňování a výše 8a
neb níže sstupování. A ta pak zavznění všeliká, což by jich koli učiněno býti mohlo, rozdělená jsou na těchto VI rozdílu, jakž níže se ukazuje, a každému tomu rozdílu obláštní jméno jednosyllabné dáno jest, čemuž z této tabule porozumíš:

Hlasové neb stupňové rozdílní hlasů	tvrdí neb tuzí	*la* *sol*	vrchní	slovou.
	přirození	*fa* *mi*	prostřední	
	povlovní neb měkcí	*re* *ut*	nižší	

Poněvadž dávní staří muzikové tak jsou jména těm hlasům vymyslili, vidí mi se za dobré jich neměniti. A protož na tom se nic nezastavuje dále věz, že 8b
těmi hlasy všeliký zpěv má býti a můž pronesen neb vyzpíván. Kterýmžto hlasům nejprv každý naučiti se má zpaměti, tak aby netoliko je pořád nahoru vstupuje neb dolů sstupuje trefiti mohl, ale i z jednoho na druhý kdy a jak potřebí vskočiti, sstoupiti neb vstoupiti, aby uměl k lepšímu pak vyrozumění a pocvičení se v tom, buď tento příklad:

ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut. ut re ut mi

ut fa ut sol ut la la sol la fa la mi la re la ut

ut mi re fa mi sol fa la sol la fa sol mi fa re mi

ut ut fa re sol mi la la mi sol re fa ut.

Ale že pak málo zpívání neb písní těch jest, aby buď níže pod ty hlasy, buď 9a
výše nad ně nevystupovaly, protož věděti máš, že ti hlasové mohou buď výše se vznésti, kam chceš, buď níže, pokudž koli potřeba, čemuž, jak se to díti má, klíčové a za nimi položené zprávy ukáží.

Kapitola IV.

O klíčích a jejich počtu, rozdíle i pořádku.

Klíč jest nástroj neb znamení otvírající zpěv nanotovaný, kterýž ukazuje, jakby ten zpěv skrze noty vymalovaný měl hlasem vyformován t. náležitě vyzpíván býti.

Všickni klíčové od starých muzikův bývají v způsobu řebříku anebo ruky předkládáni. Protož i já to obé předložím, aby mohl i kdo které chce vyvoliti, i jednomu z druhého lépe porozuměti.

9b

Řebřík se dělí na litery

dvojité neb vysoké	ee	la		
	dd	la	sol	
	cc	sol	fa	
	bb	fa	♮	mi
	aa	la	mi	re
menší a ostré	g	sol	re	ut
	f	fa	ut	
	e	la	mi	
	d	la	sol	re
	c	sol	fa	ut
	b	fa	♮	mi
	a	la	mi	re
větší a hrubé, tlusté jako bardouny	G	sol	re	ut
	F	fa	ut	
	E	la	mi	
	D	sol	re	
	C	fa	ut	
	♮	mi		
	A	re		
	Γ	ut		

10a

Vysvětlení řebříku.

Pořádek liter od nejnižší až do nejvyšší, jakby šel rozumíš, že po abecedě, od *A* až do *G*. Ta pak litera, kteráž dole na líně jest položena, t. *Γ*, jest řecké *g*,
10b tak položená pro rozdíl od jiných *g*, kteráž v tom pořádku stojí. Neb každé *a* v tom pořádku postavené má pod sebou *g*, nejvyšší dvojité: *aa* má pod sebou *g* malou neb obecnou literu. Druhé pak *a* má pod sebou G literu versální (jakž zvyk říkati) toto pak třetí A veliké, má literu g řeckou, jakž řečeno pro rozdíl od jiných. Pomyslíli kdo tuto: Proč jest to tak, že tyto dvojité položeny litery, ony menší jiné větší, až i to řecké gamma, totiž *Γ*, jaké v tom jest tajemství? atd., takovému buď toto dáno za odpověď: Tak se za dobré vidělo, neb na takový pořádek ten čas mysl oněch starých kantorů byla trefila. Kdyby nyní kdo byl tak drzí neb všetečný, ješto by také svůj vtip lidem v známost uvésti žádal, mohlby to rozličně přemistrovati, buď ono sem ono tam zpřekládati, buď jmén nových i věcí navymýšleti a tak jako udělanou věc znova dělati. Ale aby toho jaký užitek byl, nevidím, leč snad by to kdo za užitek počísti sobě chtěl: daremní zaměstnání, hlavy lámání, a posměch lidí rozumných, zvlášt učených atd.

Než já soudím za užitečnější, aby tuto bylo pohledíno na čistý pořádek a mistrovské klíčů vymyšlení a složení.

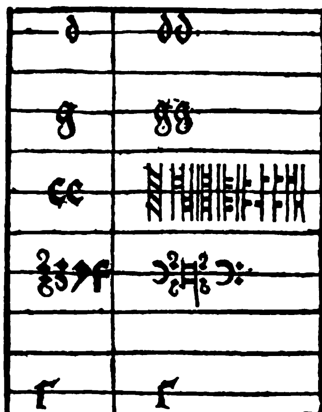
11a Dvaceti jest v počtu klíčů, a hlasů není než šest. Klíčové jeden každý od druhého rozdílný jest buď počtem hlasů, buď jakostí, neb způsobem přední litery, avšak všichni z těch šesti hlasů a z sedmi liter jsou složeni, jakož figura řebříka to ukazuje. Odkudž netoliko to může býti poznáno, kterak jest to obmyšleno v tom řebříku, aby dosti hlasů bylo k každému zpěvu buď dolů neb nahoru. Ale i toho jest navrženo od vtipného řebříku tohoto vymyslitele, kterak by, kdyby toho potřeba byla, mohlo i tohoto řebříku povětšeno býti, nahoru dvojnásobních přidada liter, dolův pak řeckých, jako po nejvyšším klíči *ee la*, mohl by říci *ff fa, gg sol* a neb jakžby byla potřeba. Po nejdolejším pak *Γ* ut, některou vezma z řeckých liter, a hlas jí přidada ostrý neb povlovný, podle potřeb.

O těch pak klíčích *f fa ut* a *c sol fa ut*, též i o *b fa b mi*, má býti známo, že na jich vlastních místech bývá někdy z příčin slušných (o nichž potom) proměna. Neb někdy bývá hlas na jich místě nalezený zpíván tvrdě, a tehdy někdy,

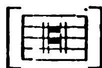
když potřeba jest (o níž též na svém místě), znamenáván bývá tímto znamením: ✕ a neb ♮ [♯] zvláště v zpívání prostém; někdy pak měkce, a tehdáž znamenáno bývá 11b to místo literou *b* [♭]: čemuž ač se z potomních věcí lépe vyrozumí, však i tuto vidělo mi se toho dotknouti.
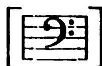
Ale že by pak nepěkně bylo, kdyby při každém zpívání všickni klíčové s počátku lin napisováni byli, protož obyčej jest, tím sebe ani místa nezaměstknávati bez potřeby, ale jediný toliko klíč slušným charakterem neb způsobem zvyklou již figurou naznamenati, aby od toho jednoho již o všech jiných, na kterých by místech který byl, snadně mohlo souzeno býti. Ti pak klíčové, kteréž obyčej jest znamenávati na straně v předku zpěvu, tu jsou též na řebříku ukázaní několikerým způsobem. Někteří proto, že v tom není jednostejnost, jedni tak, jiní jinak znamenávají, však proto vše nevelmi daleko jedno od druhého, jakž charakterové ukazují.

V zpívání prostém, jenž slove u Latiníků *choralni*, tito klíčové a těmi charaktery znamenáni bývají:	V zpívání neprostém, jenž slove u Latiníků *figuralis*, když i not i hlasů bývá rozličnost, tito klíčové a tímto způsobem se znamenávají: 10a









Pět jest klíčů těch, kteříž v zpíváních se znamenávají, a jeden od druhého pátý jest v rozpočtu not, kromě nejnižšího *Γ*; ten sedmý jest od *F*.

Že pak klíč, kterýž má býti znamenán napřed v zpívání, nemá jinde než na líně býti položen, figura přední ukazuje.

Vysvětlení ruky. 12b

[Viz str. 12.]

Snad jest dobré mladým a počínajícím naučiti se i tomu, aby uměli zpaměti tu ruku, to jest na prstech se dočísti klíčův od jednoho k druhému. Což, jakým by šlo na ruce neb na příhbích prstů pořádkem, abecedy způsob ukazuje, napřed *Γ* řecké, potom abeceda versalní až do *G*, za ním abeceda prostá, naposledy abeceda dvojitá až do *ee*. To uměje potom při notovaných knihách vida s počátku klíč znamenaný, buď *F fa ut*, neb *c sol fa ut*, neb *g sol re ut* atd. od toho znamenaného již dále buď nahoru čta nebo říkaje pořád klíče, jakž abeceda ukazuje, buď dolů, zpátkem klíče po abecedě na prstech počítaje, věda jen do kolika stupňů jíti má, srozumí snadně, na kterém klíči ta nota byla by.

Kapitola V.

O proměňování těch šesti hlasů *ut re mi fa sol la.*

Ač již [z] ukázání tak obšírného klíčů a jejich způsobů na řebříku i na ruce mohl by se zpěvák sám dovtípiti, že všeliké zpívání mezi těmi klíči se zdržující 13a má hojné na tom řebříku místo, nahoru se vznésti jakkoli chce vysoko aneb i zase dolů spadnouti, a vždycky z těch šesti hlasů sobě k vyřknutí jakž hlaholem tak i jménem noty, jeden neb i víc nalezti, a bylaliby taková potřeba (jakž i napřed

2*

dotčeno), klíčův sobě buď nahoru neb dolů přidělati: však poněvadž neumělým, prostějším a učedlníkům toto se píše, nechažt se i to, kterakby hlasové aneb jména not měla proměňována býti, světleji a jako prstem ukáže, skrze tyto dole položené zprávy a příklady.

Zřetedlněť pak jest to, že proměňování toto (o němž se tuto píše) není jiného, než slušné a příhodné hlasu (t. jména některé z těch šesti not neb hlasův) v jiný hlas změnění neb proměnění neb obrácení. Jako kdežby měl říci (podlé pořádku hlasů k té syllabě neb k tomu jménu přijda) *fa*, aby něco jiného řekl, totiž *ut*, anebo *sol*, a též nazpět atd.

Na tré se pak dělí takové měnění:

13b Jedno slove tvrdé, neb ostré, latině *durum*. Druhé měkké, nebo libé, neb povlovné, latině říkají *molle*. Třetí smýšlené neb vymyšlené, od vtipných muziků nalezené, ješto není přirozené, neb podlé regulí (totiž: zpráv) přišlé, než jako od jinud vypůjčené z té příčiny, aby libější a hladší sladkost zpěvu v místě tom přišla a jako pěkný šat pěknější opremován byl věcí a neb žlutý neb modrý kvítek na zelené ukázal se ratoléstce.

O každém pak o tom zpěvu obláštní zprávy dám, jimž nebude lze jinák porozuměti, leč by prvé řebřík předešlý i v dobré známosti a porozumění byl i v paměti hotové zůstával.

Zpráva o tvrdém zpěvu.

V zpívání tvrdém, kdyby 12a začna je zpívati bez textu, t. těmi toliko těch šest hlasů jmény, vstupovati nahoru měl: tedy na té liteře *d*, to jest na tom místě kdež jest ten klíč *d sol re*, a též na liteře *a*, totiž na klíči *a la mi re*, vezmi neb rci tu syllabu neb jméno hlasu *re*, a potom dále pořádkem zvyklým jdi, totiž *re mi fa sol* atd.

14a Kdyžby pak dolů měl sstupovati, tedy na liteře *a*, též na liteře *e* (totiž na klíčích *a la mi re* [a] *e la mi*) vezmi neb jmenuj tu syllabu nebo hlas *la*, a potom jdi podlé obyčejného pořádku dolů, kamž potřeba, říkaje *la sol fa mi* atd. a neb jakž notováno jest dále, a jakž příklad ukáže doleji.

O zpívání měkkém neb povlovném.

V měkkém zpěvu vstupuješli, vezmiž neb vyřkniž na literách *d* [a] *g* (totiž *d sol re* [a] *g sol re ut*) ten hlas neb syllabu *re*. Když pak sstupuješ, pomniž na

literách (totiž na klíčích, kteříž se od těch liter počínají) *a* [a] *d* (*a la mi re* [a] *d la sol re*) vzíti *la*.

O zpěvu smyšleném proti obecnému pořádku čelícím, jenž latíně slove Cantus fictus.

V tom zpěvu nejvíc jest toho potřebí, aby bylo šetřeno té syllaby *fa*, aby tu jmenována byla a jako vymalována hlasem, kdež sluší, totiž, kdež se zpívání změk- 14b
čuje a k jakému poutišení se přichází, jakoby za něco zastupoval. Než není to velmi nesnadno zvyklému zpěváku učiniti, neb nyní v tištěných zpíváních toho se nezanedbává, aby neměl zpěv ten, totiž *cantus fictus*, býti naznamenán tím znamením ♭ na tom místě, a to bývá na tom klíči, kterýž v sobě nezdržuje *fa*, jako *A la mi re*, *d sol re*, *e la mi* a k těm podobných. A protož také slove vymyšlený, že nejde podle obecné pořádnosti a netoliko z strany toho samého *fa*, ale také musí k tomu *fa* přidáno předce býti pořád stojících více hlasů, nahoru neb dolů, ješto to bude proti vlastnosti klíčů, ale ne proti vlastnosti té melodie, t zpěvu neb písně té.

Příklad v zpěvu

tvrdém:			měkkém:			smyšleném:		
		la				♭		
dd	re		dd	re	la	dd		la
							re	
			b			b		
	re	la			la			
g			g	re		g	re	la
		la				♭		
	re			re	la			la
𝄡			𝄡			𝄡	re	
			♭			♭		
	re	la			la			
				re			re	la
𝄢			𝄢			𝄢		
		la				♭		
	re			re	la			la
							re	
			♭			B		
	re							
Γ			Γ	re		Γ	re		15a

vstupování. sstupování. vstupování. sstupování. vstupování. sstupování.

Tomu všemu srozuměje a sobě v pamět vlože, již budeš moci (jakž se obyčejně říká) solmizovati, totiž noty bez textu jmenovati, neb vyříkáním těch šesti hlasů neb not s proměnou náležitou hlaholu zpívati. Kterážto věc, totiž takové 15b
cvičení, jest vymyšleno pro ty, jenž se s počátku notám, to jest muzice neb zpívání po notách učí.

V čemž kdož chce užitečně se pocvičiti a pozvyknouti, vždycky velmi pilně klíče znamenaného, jenž otvírá zpěv, šetřiti má. A potom míti na péči při vstupování neb sstupování not, aby nahoru jda nižší hlas, a dolů sstupuje vyšší bráti, podlé svrchu psaných zpráv, pamatoval.

Ale řeť se pak netrefuje vždycky to, aby tak po notách co v páteři pořád jíti mohl a tak podlé zpráv to vše snadně měniti, než, jakž noty rozličně stojí sem i tam, přihazeti se bude, zvlášť když daleko jedna nota od druhé stojí

a spěšné jsou všecky, že musíš rychle vskočiti s jedné na druhou a proto předce nechybiti v jmenování jí, někde z *mi* vskočiti na druhé nižší *mi*, a z *fa* na druhé *fa*. Ale k tomuť všemu zvyk přivede, tak že se to velmi snadné zdáti bude. I to se někdy trefuje, že u vysokém vstupování, když přijde až k *la*, ještě jediná nota zůstane, nad ní secunda, druhá totiž ta má vždycky jméno míti *fa*.

16a Ku počátku toho cvičení může tento kus od Josquina, slavného muže toho, složený užit býti.

Tři zpívati mají, první, t. *tenor* počíná zpívati, a když přijde k znamení tomuto 𝄋, hned počni druhý, t. *discant*, o pět not vejše s počátku, a když přijde k druhému takovému znamení onen první, tedy počni třetí, t. *bas*, o čtvrtou níže od *tenoru*.

16b

17a Více zpráv o těch proměňováních dávati skůro jest nevelmi slušné, aby nebyli mnohým zpráv rozšiřováním obtěžováni počínající zpěváci v tom, čehožby v prodleném času zvykem bez těžkosti nabyti mohli. Avšak aby někomu nezdál tu býti škodný nedostatek, připomenu regule, kteréž Finkius v své Muzice položil.

1. Nemá býti činěno proměny, lečby toho nevyhnutedlná potřeba byla.

2. Proměna ať jest v mysli, a ne v hlasu, lečby dvě neb tři noty na jednom a témž místě, kdež proměna učiněna býti má, položeny byly.

3. Učinění proměn nejvíce užíváme těchto dvou hlasů: v vstupování *re*, v sstupování pak *la*.

4. Hlasové měkcí (t. *fa ut*) nemohou proměňováni býti v tvrdé, nebo byla by ušlechtilost zvuku zkažena, a takž i na odpor.

5. Nevždy bývá proměna hlasu v hlas, ale bývá učiněn skok (neb přeskočení) z noty na notu bez proměnění, zvlášť když jest skok obdélný, jako přes 5 not a neb 8, totiž bývá z *re* na *re*, z *mi* na *mi*, z *fa* na *fa*, z *sol* na *sol*.

6. Všeliké proměnění bývá na třetím hlasu neb notě před *fa*; pakliby na 17b
tom místě nebylo noty neb hlasu, tedy na druhém neb na čtvrtém může se proměna začíti.

7. Pro jednu notu nad *la* vstupující nečiní se měnění, ale vždycky se má tu jmenovati *fa*, lečby na tom místě bylo znamení takové: ♮ a neb ※, tedy by místo *fa* řekl *mi*.

8. V zpívání pak smyšleném, jenž slove *cantus fictus*, tuť může kdekoli, jaký neb kterýkoli hlas vzat neb zpíván býti.

A summou: proměny v zpěvu tvrdém na třech klíčích se činívají, [totiž na] *a*, *e*, *d*, takto:

Vstupujíce béřeme *re* na klíčích	D	d	dd
	A	a	aa
sstupujíce béřeme *la* na klíči	E	e	ee

V měkkém zpěvu též na třech klíčích, totiž na *d*, *a*, *g*, takto:

Vstupujíce béřeme *re*	*Γ*	G	g
	D	d	dd
sstupujíce béřeme *la*	A	a	aa

A aby vždy počáteční zpěváci pomoc při tom měli, přidám ještě čtyry regule 18a
téhož Finkia o solmizování.

1. Kdož má solmizovati, ten nejprvé spatř klíč napřed v zpěvu znamenaný a odtud se v mysli vtip a dočti všech klíčův okolních po línách neb spacích svá místa majících, to učině snadno se chybám v solmizování vyhnouti budeš moci.

2. Za tím pilně šetř *b fa* ♮ *mi*, nebo na tom klíči vše se točí, otvírá i zavírá. Tu kdež položeno jest *b* [♭], máš zpívati *fa*, pakli ♮ a neb ※, tedy *mi*.

3. Kdež se činí skok přes místa 4, 5, 8, tedy skoč z *mi* na *mi*, z *fa* na *fa*.

4. Na oktávách jest jednostejný hlas, co jmenuješ na jedné oktávě (neb osmé), to též na druhé jmenuj.

Však při solmizování přepilně potřebí šetřiti tonu, nebo bez toho právě a uměle solmizovati jest nesnadné.

Kapitola VI.

O způsobu neb tvárnosti not.

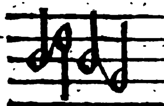
Prostých not jest osm:	Větší a které mohou býti vázány spolu.	Největší	osm	zdržuje v sobě taktů.	Latině slove:	Maxima. 18b
		Dlouhá	čtyř			Longa.
		Krátká	dva			Brevis.
		Kratší	jeden			Semibrevis.
	Menší kteréž není obyčeje aby spolu byly svazovány.	Nejmenší neb nejkratší	dvě	v takt.		Minima.
		Černá anebo běžná může slouti, ač u Latiníků půl nejmenší slove.	čtyři			Semiminima.
		Běžnější	osm			Fusa.
		Nejběžnější	šestnáct			Semifusa.

19a Ty tři běžné nepříliš dávno nalezli neb vymyslili noví muzikové, jenž jsou více nástrojům muzickým nežli hlasu lidskému náležité.

O notách svázaných.

Obyčej jest noty jedny s druhými slušně spojovati, dvě, tři i více spolu, a tím svazováním neb spojováním jich některým se ujímá dlouhosti, jiným přidává, což tyto summovní zprávy po pořádku položené i s příklady světle ukáží.

Především však připomenuto buď to, což již prvé bylo povědíno, že tyto toliko noty, aby svazovány neb spojovány byly, obyčej jest: největší, dlouhá, krátká, kratší. A někdy v českých písních notovaných viděl jsem, že i nejkratší neb nejmenší svazovány bývají, totiž tyto a tímto způsobem:



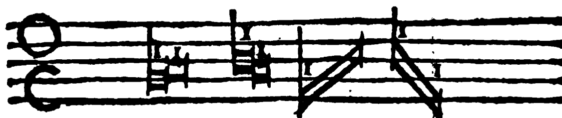
Ale u Latiníků není obyčeje toho činiti. Ano i u nás mohloby a může bez toho býti. Nebo polože pod dvě ty takové nejkratší noty jeden slova zřek a neb
19b nad jedním zřekem, polože zřetedlně dvě noty, snadně srozumí, že mají ty noty hlaholem samým neb protažením jeho, bez proměnění zřeku vyzpívány býti. Ale však pro prostější zpěváky, kterýmž se zdá, že se také něco notami zpraví, (snad více nežli ve tmě samou lucernou bez svíčky) proč by i toho neužil kdo chce.

Zprávy o notách spojených neb svázaných.

I. Zpráva neb řehola, jakž říkali staří Čechové.

Nota čtyřhraná neb křivá, kteráž má ocas po levé straně, to jest proti levé ruce, a ten nahoru tčí, jest kratší i s tou, kteráž se jí přidrží.

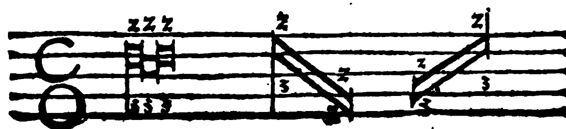
Příklad:



II. Zpráva.

Nota, kteráž po levé straně má ocas dolů visící, jest krátká.

Příklad:

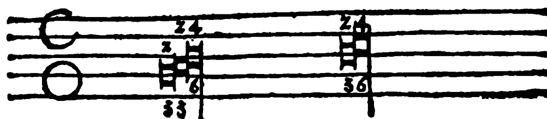


20a

III. Zpráva.

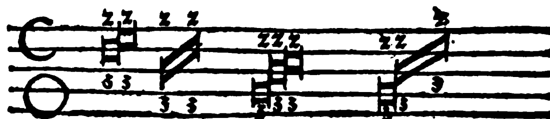
Nota, kteráž má ocas po pravé straně, to jest proti pravé ruce, dolů neb nahoru, dlouhá jest.

Příklad:



IV. Zpráva.
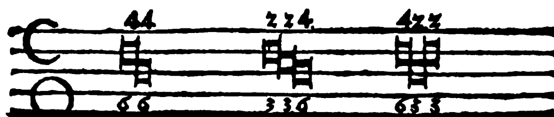
Nota, jenž stojí napřed, totiž první v tom svazku, nemající ocasu, krátká jest, však s tou vymínkou, jestli že ta, kteráž za ní jest připojená k ní, nevisí dolů, ale vstupuje-li nahoru, jakž ukazuje příklad:



V. Zpráva.

Nebo jestliže druhá nota k první připojená dolů visí, tedy jest ta první dlouhá

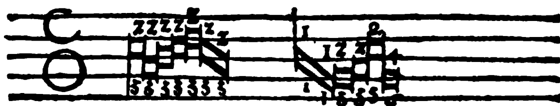
Příklad:



VI. Zpráva. 20b

Každá, kteráž mezi svázanými jest v prostředku, krátká jest, kromě té, kteráž by jsúc i mezi jinými, ocas zhůru obrácený po levé straně měla.

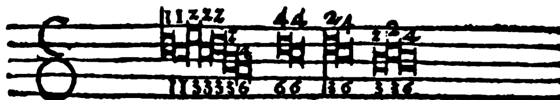
Příklad:



VII. Zpráva.

Poslední, totiž ta, jenž jest zadu, jestliže dolů visí, dlouhá jest

Příklad:

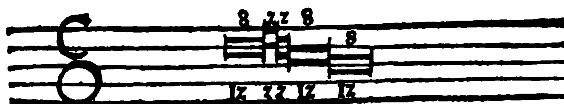


VIII. Zpráva.

Ta nota, kteráž slove největší, všudy jednostejná jest, t. osm taktů v sobě zdržuje, buď k jiným připojená, nebo obzvláštně postavená, však když sama ob-

zvláště bývá položena, vždycky po pravé straně ocas má míti, ale když k jiným připojena bývá, ocas tratí.

Příklad:

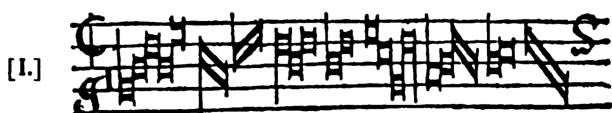


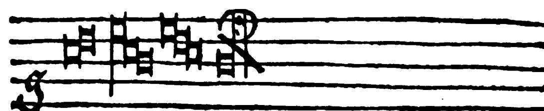
21a Aby se také i snadněji v tom zpraviti mohl, příklady z zadu míti budeš.

[V originale na konci »Muziky«, před »Přídavky«:]

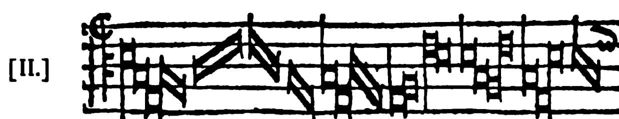
37a **Příklad not vázaných, kterých se nejobecněji užívá.**

[I.]





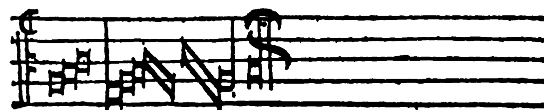
[II.]



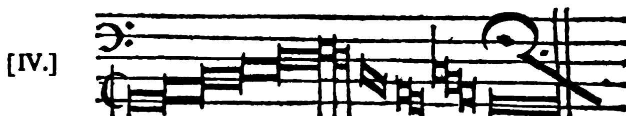


37b [III.]





[IV.]



Rozdělení vázaných not, co která platí:

[I.]

[II.]

38a

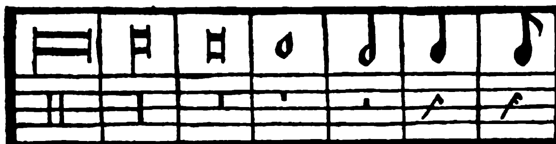
[III.]

[IV.]

Kapitola VII. 21a

O pauzách.

Pauza jest znamení odpočinutí neb pomlčení, čárkou rovnou dolů neb nahoru trhnutou, delší neb kratší učiněné. Jichž jak mnoho jest a jací v nich rozdílové, z níže položené figury ne nesnadně porozumíno býti může:



Což ty noty jedna každá v sobě zdržuje, a jak dlouho hlasem jednostejným na ní má se zůstávati: takž pod nimi znamenané pauzy, jak dlouhou chvílku pomlčeti má zpěvák, návěští jisté dávají.

Ty pak pauzy od sebe rozdílné nemají obvláštních jmén, než někdy bývá některým té noty jméno přivlastněno, pod kterouž je tu v figuře vidíš, kromě té kteráž jest pod tou notou, jenž slove nejmenší, *minima*, tak slove *suspirium*, 21b
oddechnutí, neb také tak jí sotva jest spěšné oddechnutí.

Tuto pro prostější dotknouti sluší i toho, že v tom zpívání, kteréž slove *tripla*, když má, zpočátku zvláště, mlčeno, to jest pauzováno býti, času za dvě noty, kteréž slovou kratší, a neb za jednu, kteráž slove krátká, tedy nedělá se pauza

tržením od jedné líny až k druhé, nebo tři udělají celý takt, ale udělány bývají dvě svrchu zavěšené a dopolu spatium tržené, takto: Než na zpívání prostém toho se nezachovává, než tak předce, jakž obecná zpráva napřed o pauzách stojí.

A poněvadž již o pauzách povědíno, jenž jsou znamení odpočívání, nechať hned při tom také dotknu i těch znamení, kteráž někdy mezi notami se nalezají, pročež znáti je potřebí jest.

A jsou tato:

22a Jest znamení

- *opětování,* a nebo jakž již latínské slovo pozkažené zobyčejnělo, *repetici.*
- *srovnání se všech hlasův* a jako v nějaké shledání, a společné s jakousi libostí se pozastavení i cíle, k němuž zpívání měřilo, se podotčení.
- *finálu,* jakž obyčej říkati, t. konečného k cíli přijití a dokonání zpěvu.

Snad tuto náležitě toho dotknu, že vůbec mezi zpěváky prostými českými toho slova *repetici* zle užívají, ne tomu říkajíce *repetici,* což se opětuje podvakrát, ale tomu, což se zpívá po tom opětování. Jako u příkladu v tom prvním verši písničky té »Vesele Bohu zpívejme, čest chválu vzdávajíce«. Těch slov nota repetuje se, t. opětuje jinými slovy, t. těmito: »Moc i moudrost jeho znejme, srdcem ústy jej ctíce«, a za tou repeticí neb opětováním přidá se ostatek noty neb verše tento: »Vidouc stvoření všeliké, k jeho cti chvále veliké, učiněné od něho«. A to jest teprv celý verš, jehož částka první se opětuje, ale druhá nic. Ne slova, pravím, že se opětují, ale nota, neb jako říkají latíně *melodia,* totiž způsob hlasu. Než
22b bývať někdy v některých hymnách, to jest písničkách, *repetitio* kratičký nějaký veršíček, jímž jiní veršové velmi slušně provijíni bývají, jako v té písni »Díky již nyní vzdávejme« ten veršík »jehož sluší chváliti s anděly« atd. Tuť ten veršík vlastně slouti měl *repetitio,* byť pak někdy i v některém slově něco proměnně se pokládal.

Kapitola V II.

O taktu.

Slušně (vidí mi se) má již tuto zmínka učiněna býti o taktu. Nejednou již napřed to slovo jest položeno a ještě musí více jeho užíváno býti. Jestiť pak Čechům nesrozumitedlné, poněvadž není české, ale latínské, ač pozkažené; protož tuto o něm, jak mu rozumíno býti má, povím. Latíně právě říká se *tactus,* což tolikéž vzní, jakoby česky řekl dotčení. Zdržuje pak slovo to v sobě (tak, jakž jeho muzikové a kantoři užívají) slušnou míru neb odměření nějaké času, v němž hlas neb mlčení
23a se koná neb působí od zpěváků. Kteréžto měření u umělých a zvyklých děje se neznámě, myslí toliko. Ale u počínajících a nezvyklých činí se rafijí nebo proutkem, jeho pokynutím, hnutím, udeřením, dotčením se knih, pulpitu a čehokoli. Od čehož i tak slove *tactus* neb takt: a mně se také pro veliký v tom již zvyk nevidělo měniti toho slova.

Ten pak takt nebo dotčení ač rozličné jest a může býti, — neb to jedno udeření neb pokynutí proutkem někdy jedné, někdy několika not čas v sobě zdržuje, a někdy jedna nota několik těch taktů, jakž napřed může toho příklad vidín býti v šesté kapitole -- však může také ta všecka rozličnost pro počínající v skrovně zavřína býti, a to v těchto třech rozdílích:

I.

Jeden takt jest (a ten jest nejvýbornější, jemuž někteří říkají *krátký*), ješto tak dlouhý času kus v sobě zdržuje, jak by tu notu, jenž slove kratší, *semibrevis*, totiž ◇ a neb ○ vyzpíval, rozvlačitěji neb spěšněji, jakkoli chceš.
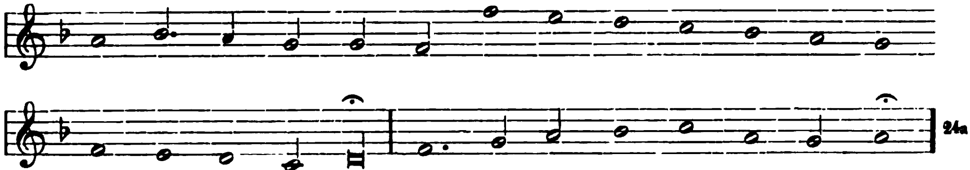
Druhý takt jest, ješto slove *dlouhý*, neb v sobě zavírá prvnější dva, totiž tak mnoho času, jakoby vyzpíval neb vymlčel pauzováním tu notu, kteráž slove krátká, *brevis*, totiž □.

Třetí takt jest, jenž ty první oba v sobě zavírá a zdržuje, krátkou i kratší 23b
notu spolu v jedno svazujíc, pro jichž spůsobnou nerovnost, činí zpěv jakýs skočný a hejbavý, buď k veselí neb zuřivosti atd. Ten takt u některých slove *tactus pro lationis* a nebo *tactus triplae* a nebo *tactus proportionatus*.

K známosti pak taktů také vlastně náleží poznati aneb vyrozuměti tomu, což u Latiníků slove *syncopatio*. Nebo prostému a synkopací neznámému kantoru ušlechtilé v zpěvích klausule (zvláště v diškantích) zdály by se spletením taktu býti.

Věziž tedy, že když jedna nota od druhé té, s kterouž by jeden takt vyplniti měla, jest vzdálena přes jednu notu a neb přes více jich, tedy to takové dvou not (jednu míru taktu vyplňujících) rozdvojení a mezi ně not něco (s kolikkoli taktův plných) vložení jest a slove *syncopatio*.

Příkladové toho:



24a

Kapitola IX.

Poněvadž při notách a klíčích ještě znamení některá bývají, buď na počátku řádku buď i jinde, zvlášť v zpívání figurném, čemuž Latiníci říkají *proportiones*, na nichž nemálo záleží kantorům — nebo ta znamení rozličných proměn při notách příčinou bývají, času jich buď přivětšujíce, buď ujímajíce — náležitéť jest tedy, aby i o tom také obláštně něco povědíno bylo, což prostě a krátce učiním. Rozdíl u latínských muzikův jest mezi těmi slovy *modus, tempus, prolatio;* nebo u nich první slovo, t. *modus*, zdržuje zprávy neb regule náležité k notám, jenž slovou největší, a k těm, jenž slovou dlouhé, druhé slovo *tempus* zpravuje noty, jenž slovou krátké, a třetí, t. *prolatio*, k těm, kteréž nejkratší nazýváme příleží.

Však těch hlubostí a subtilností pozanechaje, i mnohých a rozličných znamenávání jich, tuto zprávu summovní o těch, kteráž obecnější a nejpotřebnější 24b
jsou, dám.

Jsouť pak tyto troje nejobecnější znamení, jichž pořadnost i moc takto může položena a ukázána býti:

Dupla, dvojitá.	Kdežto větší počet obsahovati obyčej má menší	dvakrát	znamenána pak bývá	*Dupla*	takto:	$\frac{2}{1}$	a nebo takto:	$\frac{4}{2}$	a má v jednom taktu *semibreves*, totiž kratší noty	dvě	25a a 25b
Tripla, trojitá.		třikrát		*Tripla*		$\frac{3}{1}$		$\frac{6}{2}$		tři	
Sesquialtera, polovičátná.		půl druhékrát.		*Sesquialtera*		$\frac{3}{2}$		$\frac{6}{4}$		půldruhé.	

Smysl této tabule jest tento: že některá znamení jsou, ješto zpěv mající je 25a
slove *dupla*, to jest dvojitý, a ten jest všem nejzvyklejší, nejprostější a obecný,

totiž aby noty počna od největší až do nejmenší, vždycky jedna větší dvě menší v sobě obsahovala. Jakž dole nad takovým znamením C spatříš a jakž noty na počátku kapitoly šesté v svém pořádku jsou postaveny.

Druhý díl znamení slove *tripla*, když větší nota některá tři menší obsahuje.

25b Třetí díl, když jedna větší nota v sobě půl druhé menší zdržuje [slove *sesquialtera*].

Příkladové toho, což svrchu povědíno.

Dupla:

26a

Tripla:

Sesquialtera:

26b

Ale tomu všemu aby mohlo lépe a snáze porozumíno býti, místo mnohých o tom slov vylévání figury neb tabule tyto předložené ukáží, na nichž i znamení, kterýchž muzikové užívají, položena jsou i noty nad každým tím znamením a nad notami počet, aby z toho se světle viděti mohlo, jak mnoho která nota při kterém znamení obsahovati neb platiti má, t. [dlouhá] kolik krátkých, krátká kratších, kratší kolik nejkratších v sobě zdržuje, podle rozdílnosti znamení.

27a

28a

27b

Netoliko pak moci notám přidávají aneb ujímají ta znamení, o nichž již praveno, ale také ještě i jiným obyčejem to se působiti může, jako přivětšení moci not děje se skrze puňktíku přiložení k notě, kterýž jí polovici přidává váhy neb moci:

𝅝 jeden takt malý prostý v sobě drží obecně bez puňktu,

𝅝. půl druhého taktu obecného,

𝅗𝅥 ta v sobě dvě černé drží bez puňktu postavená,

𝅗𝅥. s tím pak puňktem tři černé zdržuje;

a takž o jiných notách.

O barvách not, t. bílé a černé, nevidí mi se mnoho psáti, poněvadž se v tom ani muzikové nesrovnávají. Neb jedni praví, že černá bylaliby nota, čtvrtý díl z své platnosti potracuje, jako nota, ješto slove kratší, když jest černá: ◆ [•], tedy čtvrtou částku méně v sobě zdržuje nežli kdyby bílá zůstala: ◇ [𝅝].

Ač i to také ne ve všech znameních jednostejně se drží a zachovává, ale nalézá se také i v některých zpíváních, že černé noty též jako bílé platí bez rozdílu, však proto sluší toto věděti: že když ve všech třech nebo čtyřech hlasích černé noty se pokládají dvě neb víc, a neb i všecky přes celý zpěv, tedy takový zpěv těmi černými notami položený slove *hemiola* a jest drobet spěšnější neb rychlejší zpěv, nežliby byla prostá *tripla* bílými, totiž obecnými notami nanotovaná.

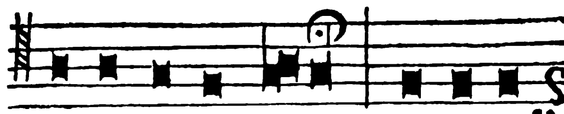
28b

Kapitola X.

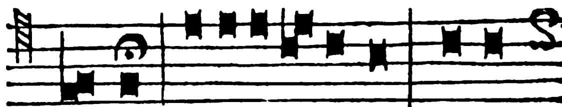
Neslušné by bylo (podlé soudu mého), aby znamenitý artikul v muzice *de tonis* měl mlčením tuto pominut býti. Protož, opět pozanechaje té širokosti příliš mnohých rozdílů, při zprávách o každém tonu něco skrovně o tom napíši.

Toho slova *tonus* muzikové užívajíce míní jím zprávu neb řeholu neb reguli, kteráž konec kteréhokoli zpěvu, anobrž všecken zpěv rozsuzovati a odtud jakost neb způsob jeho v některých věcech poznávati učí, jako v tom, kterého způsobu zpěv byl by, veseléholi či smutného, zuřivéholi čili povlovného atd., podobně jako při krojích šatstva, po vlaskuli, či po polsku, či po německu neb po staročesku ušit jest kabát, sukně atd. Nebo podlé rozdílnosti tonů rozdílnost jakosti neb způsobův při zpěvích běží.

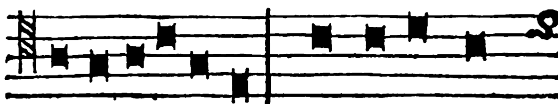
29a **Tonů jest osm, kteréž pořád položím. A přidám k notám text český, počet každého tonu v sobě mající:**



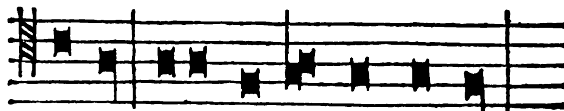
Prv - ní člo - věk A-dam. Dru - hý byl



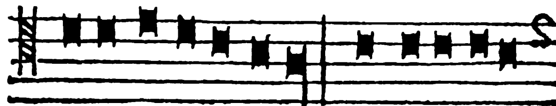
No - e. Tře-tí pak A-bra-ham. Čty - ři



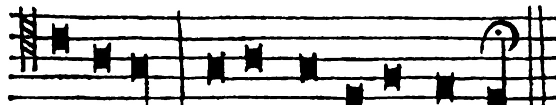
e-van-ge-li-sto-vé. Pět má člo - věk



smy-slův. Stoudví šest po - sta - ve - no.



Se-dme-ro jest u - mě-ní. O -sme-ro blaho-



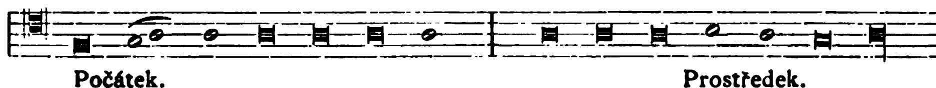
sla-ven-ství. De-vět ků - rův an - děl-ských.

I.

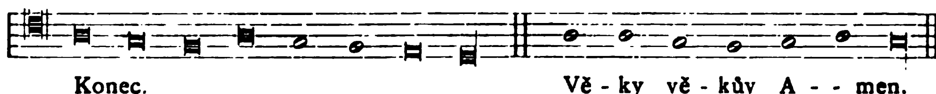
O vlastnostech přirozených každého tonu obláštně. 29b

O prvním tonu.

První ton hodně a náležitě nejpřednější činí zpěvy veselé, zvučně a krásně se rozbíhající a plynoucí, jež mírnou hřmotností mysl člověka ospalou a jako ustalou t. k radosti probuzují; ale aby celeji a lépe porozumíno býti mohlo, jeho vlastnosti, způsob počátku, prostředku i skonání jeho tento znám buď:



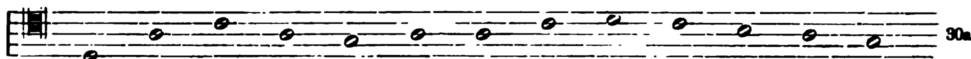
Počátek. Prostředek.

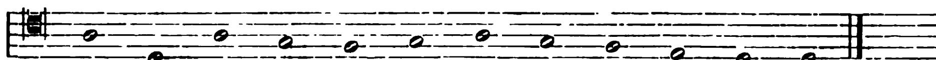


Konec. Vě - ky vě - kův A - - men.

Ještě pro lepší srozumění způsobům toho tonu přidám vlastní obyčej sstupování a vstupování téhož tonu, a to slove u Latiníků *ambitus*, to jest okolek, totiž okolo kterých not a okolo kterých rozdílů jich první ton nejvíc svůj provodí běh.
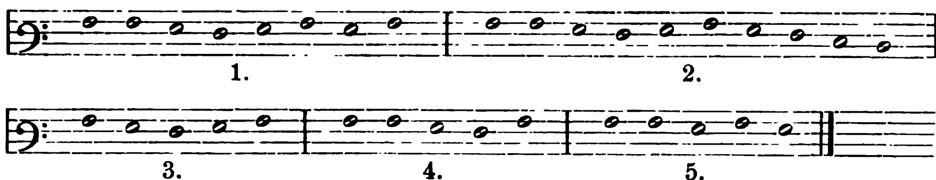
[V originalu černé noty stejného tvaru.]

 30a



Také zdá mi se, že nebude na škodu i to přidati, což u Latiníků slove *differentia tonorum*, to jest rozdílní spůsobové točení neb nakloňování sem i tam hlaholu, v jednom však tonu se zdržujícího a k jednomu cíli měřícího. Tito jsou pak rozdílní způsobové v prvním tonu:

[Černé noty.]



1. 2.

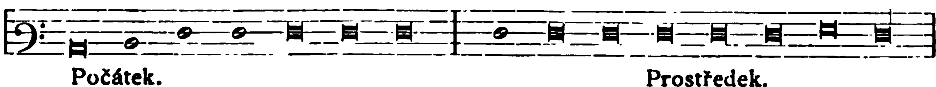
3. 4. 5.

Tomuto všemu dobře porozuměje, jedno s druhým srovnaje pilný a bedlivý 30b
učedlník muziky bude moci vlastnosti prvního tonu poznati. A podlé toho i zpěvy rozličné soudě, kterýby toho tonu byl, [ne] nesnadně srozumí, zvláště když vlastnosti toho tonu od jiných dalších bude uměti rozdělovati.

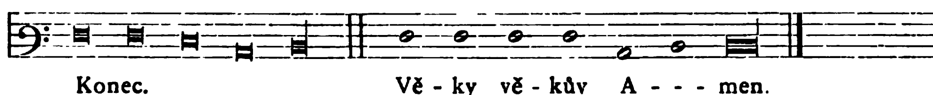
O druhém tonu prvnímu odporném,

jenž jest sklad smutných neb truchlých a plačtivých zpěvův, k zámutku a mysli ponížené vedoucích a uvodících spůsob jakés smutné ustalosti a jako opadení rukou.

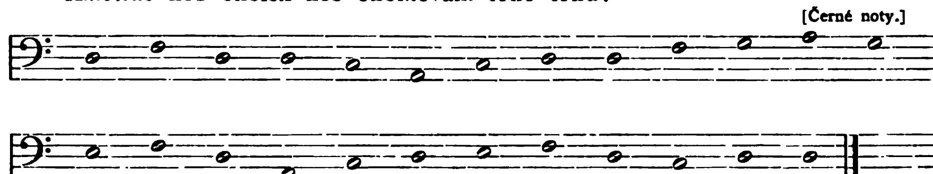
Způsob pak tonu druhého v počátku, prostředku i konci:



Počátek. Prostředek.



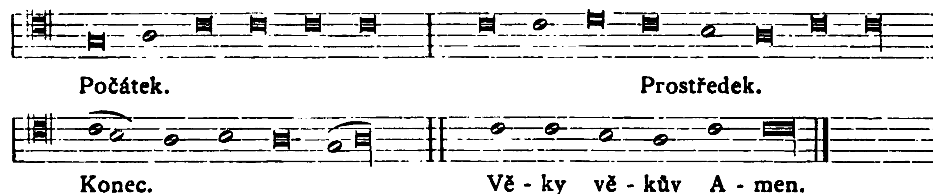
81a *Ambitus* neb okolek neb okolkování toho tonu:



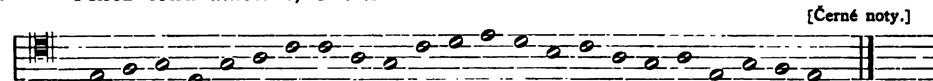
K tomu tonu muzikové žádných differencí neb rozdílností nepokládají.

Třetí ton

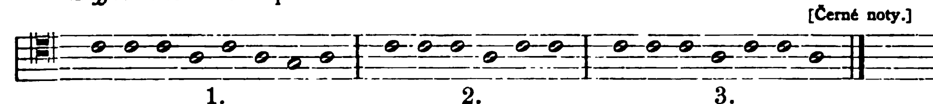
jest studnice neb špižírna zpěvů přísných, tvrdých, ostrých, trpkých, bojovných, mužských. Jehož takový jest:



81b Téhož tonu *ambitus*, okolek:

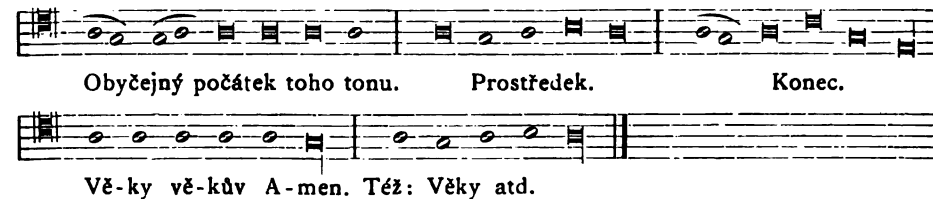


Differentiae neb způsobové rozdílní třetího tonu:

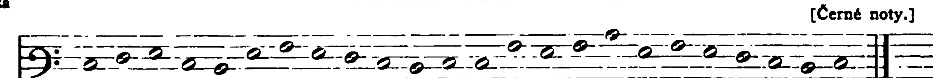


Čtvrtý ton

zdržuje v sobě a plodí zpěvy povolné, pochlebné, tiché a dosti libé.

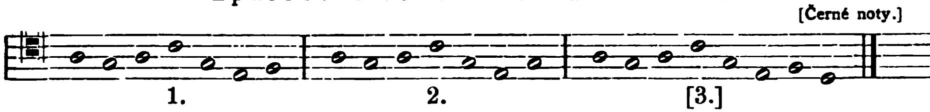


32a Okolek toho tonu:



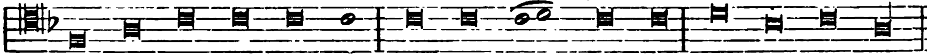
Způsobové rozdílní tonu čtvrtého:

[Černé noty.]

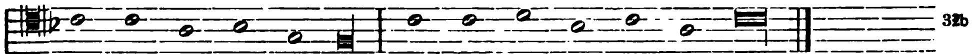


Pátý ton

zpěvy má libé, bystré, lahodící, rozkošné, bez hurtu a hřmotu, ponoukající k veselosti.



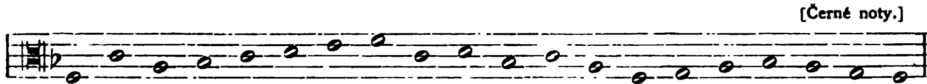
Počátek. Prostředek. Konec.

 32b

Vě - ky vě - kův A - men. Též: Věky atd.

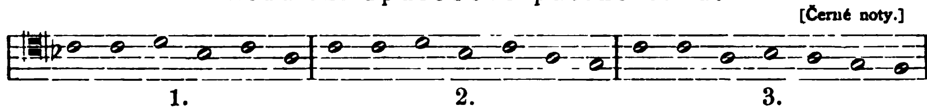
Okolek téhož tonu:

[Černé noty.]



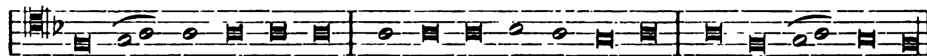
Rozdílní způsobové pátého tonu:

[Černé noty.]

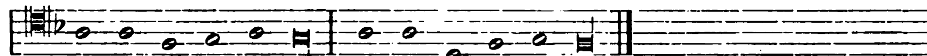


Šestý ton

jest drobet naříkavých, lísavých a jako neupřímných a lstivých neb lícoměrných zpěvů. 33a



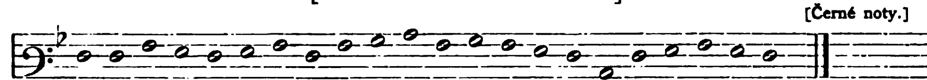
Jehož počátek. Prostředek. Konec.



Vě-ky vě-kû A-men. Též: Věky vě-kû A-men.

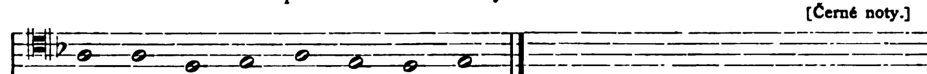
[Okolek téhož tonu:]

[Černé noty.]



Způsob rozdílný téhož tonu:
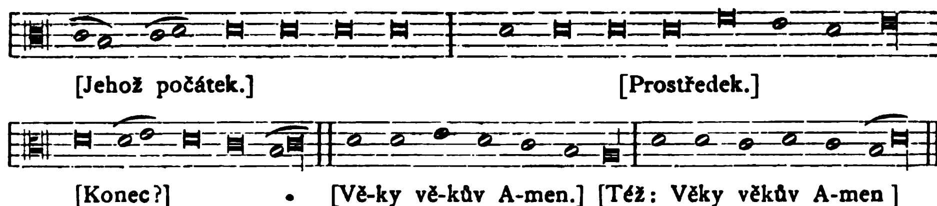
[Černé noty.]



Sedmého tonu zpěvové

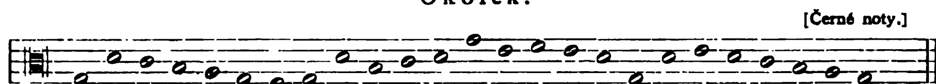
drobet křiklaví jsou, přísnost, hněvivost a zuřivost mysli ukazující, jako bývá při zpěvích o věcech nějakých hrozných, bojovných a hurtovných. 33b

Takový jest pak způsob v tomto tonu:



Okolek:

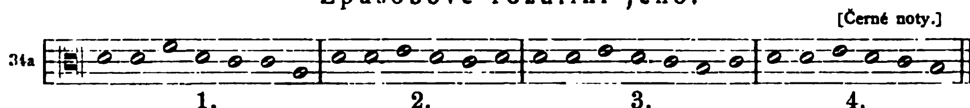
[Černé noty.]



Způsobové rozdílní jeho:

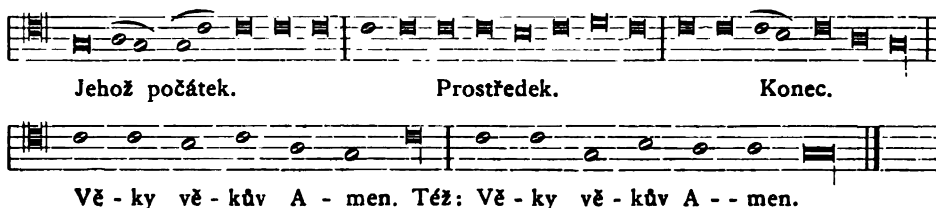
[Černé noty.]

34a



Osmý ton

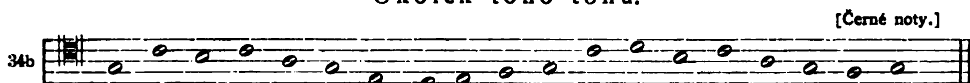
s svými vlastnostmi, jest poctivých a šlechetných jen způsobův, t. velmi milostný atd., k němuž příležící zpěvové jsou velmi příjemní a utěšení, posluchače své k nějakému spokojení se, dobrotivosti a krotkosti i lítostivosti přivozující.



Okolek toho tonu:

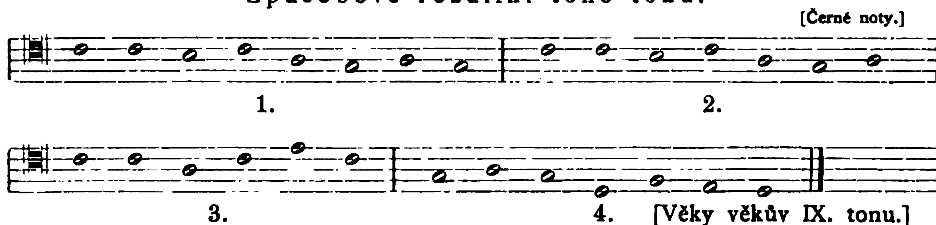
[Černé noty.]

34b



Způsobové rozdílní toho tonu:

[Černé noty.]



Devátý ton, kterémuž říkají *peregrinus*, to jest cizí, totiž smyšlený, zdržující v sobě drobet rozdílný hlahol od všech osmi tonů, ten může k osmému přičten býti a za jeho částku položen, jakož se tu mezi rozdílnými způsoby osmého tonu naposledy pokládá.

I.

V těch osmi toních všickni a všelijací zpěvové neb písničky se zdržují, jako v abecedě všech slov litery zavírají podobně se. Kdožkoli tonů vlastnostem a způsobům i rozdílnostem atd. dobře by porozuměl, ten každého zpívání vlastnost 35a
jakžby je uslyšal neb nanotované spatřil, i hned pozná a srozumí, dobřeli zpěvák a náležitěli neb uměle zpívá neb zpěvy skládá čili nic. Sám také bude zpívaje uměti hlas svůj formovati náležitě: i smutnému, veselému, přísnému, povlovnému zpěvu neb notě hlahol příslušný vypouštěti, a ovšem v skládání písní slova notě a neb tonu noty příležitá v místa slušná dávati. Což obé, i tak umělé písničky složení i náležité jí zpívání, teprv činí to, aby posluchač tam pohnut nakloněn i přiveden byl, kamž chce zpěvák, aneb kamž uložil písně skladatel.

Ale že pak zpěvák těmto zprávám ještě neobvyklý ne tak snadně hned pojednou poznati může zpěv každý, kterého by tonu byl který, protož pro počínající zprávy tyto se dávají, podlé nichž soud činěn býti může o každém zpěvu:

35b

I.

Všeliký zpěv prostý, kterýž z mezí zpráv nevystupuje, skonávající se na	*G sol re ut*	jest tonu	sedmého	a nebo	osmého.
	F fa ut		pátého		šestého.
	E la mi		třetího		čtvrtého.
	D sol re		prvního		druhého.

II.

Všeliké zpívání nepodlé obyčejného způsobu jdoucí, skonáváli se na	*C fa ut*	jest	VII. neb VIII. tonu, jestliže na *b fa* ♮ *mi*, jmenuje se *fa*, pakli se jmenuje *mi*, tedy jest V. neb VI.			
	c sol fa ut		pátého	a nebo	šestého	tonu,
	b fa ♮ *mi*		třetího		čtvrtého	
	a la mi re		prvního		druhého	

36a

však jestli že na *b fa* ♮ *mi* jmenuje se *mi*.

III.

Též neobyčejné zpívání, skonávaloliby se na	*c sol fa ut*	jest	VII	a nebo	VIII	tonu,	jestliže na *b fa* ♮ *mi* jmenuje neb zpívá se *fa*.
	b fa ♮ *mi*		V		VI		
	a la mi re		III		IV		
	G sol re ut		I		II		

Však samy tyto zprávy nejsou dostatečné ku poznání, kterého by tonu který 36b
zpěv byl, ale nejlépe jest vlastnostem, okolkům, způsobům i rozdílnostem tonův dobře vyrozuměti a v pamět sobě vložiti, potom i tyto zprávy samy přijdou ku paměti a ton při zpívání neb písni snadničce seznán bude.

A již nechť jest ale dosti na ten čas o věcech k muzice naležitých pověděno. Ač pak mohloby ještě potřebně a zpěvákům užitečně nemálo býti psáno, buď o ozdobném zpívání, buď o náležitém a slušném zpěvův v notách neb v textích formování atd. Ale nyní na tom to zavříno buď. Jestliže tato sprostná a krátká knížka pobožnou vděčností přijata a dobře užívána bude, potom časem jiným můž něco více zpěvákům náležitého k tomuto přidáno býti, když se toho potřeba spatří.

PŘÍDAVKOVÉ K MUZICE. 41a

Ad lectorem.

Sunt qui magna ferant facili duce dona Minerva,
 Ut reddant grato Carmina docta sono.
Sydere non fausto veniunt ad munera tardi,
 Quêis doctae datus est improbus artis amor.
Musarum labor hinc insomnis limina quaerit,
 Quae Dea dira negat, doctus Apollo daret.
Dotibus instructus doctorum respice normas,
 Ingenii disces crimina magna tui.
Munere privatus studio rimabere Carmen,
 Solliciti voti post modo compos eris.
Quae facienda monet liber hic sint munere cassis.
 Ingenio claris quae fugienda docet.
Est liber exiguus, multam sed continet artem.
 Lectori grato commoda mille dabit.

Psalmus 46.

Psallite Deo nostro, psallite, psallite sapienter: seu eruditė.

Zprávy některé potřebné těm, kdož chtí dobře zpívati. 42a

K čtenáři.

Slýchal jsem někdy vůbec říkávati při příčinách tato slova: Každý pták tak zpívá, jakž jemu vyrostl nos. Čímž míněno bylo jakož toto, že jeden každý takový býti musí, jakéhož jej Bůh stvořil, a neb (jakož říkávalo pohanstvo) kterakéhož jej učinilo přirození. A toť by se arci pravé býti zdálo v zpíváních, jako pak kde jinde, ano víc nežli kde jinde. Pročež i tu pravý může býti onen veršík latínský: *Tu nihil invita dices, faciesve Minerva.*

Takž také v tom povědění zavíralo se i to, že jest veliký rozdíl mezi zpíváním
jednoho a druhého nebo třetího zpěváka, byť pak jednu a touž zpívali píseň. 42b

A odtud ovšem ta třetí věc jde, že jest veliký rozdíl mezi zpíváním, tak jakž notováno jest, a mezi zpíváním slušným, ozdobným a libým.

Mnozíť mohou tak zpívati, jakž nanotovaná jest píseň, ale nehned každý ten může zpívati ozdobně a pěkně. Nebo to, což k ozdobě v zpěvu přináleží, nevše může notami, a jich rozdíly vymalováno býti, ale musí, kdožby to uměti chtěl, skrze náležité k tomu prostředky umění toho nalézti; i bude tedy také neméně pravé přísloví toto: Že se žádný s uměním nenarodil, ale kdožkoli co chce uměti, učiti a naučiti se tomu musí. A tak ono s počátku připomenuté přísloví nic lenochův a nedbalcův štemflovati nebude. Nebo ač pravé jest, že přirození nemůže proměněno cele býti, nenaučí se jistě vrána tak zpívati jako drozd: ale však že opraveno a z svého způsobu dosti daleko vyvedeno býti může pilností a prací, toť v přísloví zavřené pravdě nic naodpor není, čehož skutek nebo zkušení mocně potvrzuje.

Vídáme často, že člověk i zdařilého přirození, něčemu (kterémukoli dílu) se
[ne]naučiv, když to dělati chce, a jestli drobet nestydatý, ovšem pak chtělliby 43a
všetečně i jiné naučené neb umělé mistrovati a štrafovati atd., naposledy posměch získá. Nebo ten, jenž se tomu dílu naučil, třebas mnohem jsa přirození nezpůsobnějšího, lepší dílo nad onoho udělá. Výborně zajisté povědíno jest: *Solus et artifices qui facit usus erit.*

Jistéť tedy také jest, kdož chce uměti zpívati, že se tomu jako i jinému učiti musí, a to v té naději, že se naučí, když pilnost jen přičiní. Nebo říkají: *Diligentia omnia potest.* Slavný onen *Demosthenes* jak jest škody (*vitia*) přirození svého napravovati usiloval, není nevědomé: až i to, že chtěje aby mohl slušně literu *r*

vyřknouti, kamenky v oustech drže jazyk sobě formoval, až se i naučil a přivykl. Item *Damascenus Rhetoricus* co učinil, jak se liteře ł, l jmenovati učil, není neznámé. Neslušíť tedy žádnému tak mysliti: Bych se i učil však se nic nenaučím; ale takto u sebe skládati a v tom se tvrditi má: Budu-li se učiti, jistá jest věc, že se naučím, nebudeli všemu dokonale, ale vždy nějaké částce. Staré a jako dávno otlučené
43b přísloví jest: *Spes alit montanos*, ješto je často i zklamává; neb ne jeden chtěv mnoho míti a jistého pro nejisté neváživ o všecko přišel; ale tuto ovšem sluší naději míti jistou, a to bez bázně škody. Nebo i nejmenší počátkové tu nejsou bez nějakého oužitku, škody pak nenesou žádné. Ale kdož se má učiti, tenť musí míti toho, od kohožby se učil, jakož na svrchu řečeném orátoru příklad jest, kterýž nejednoho mistra dobře užil. Ale že se k této věci nyní nedostává mistrů a ovšem jich nazbyt není, i tou příčinou já při některých mladých a počátečních kantořích žádost nějakého v tom uměníčka spatřiv, umyslil jsem, pokudž bych s to býti mohl, nějakou jim při tom zprávu napsati, zvláště poněvadž jsem byl předešle v Muzice naposledy toho dotekl a poněkud to připověděl — rozuměj však čtenáři, že takovým kantorům, jenž prostější jsou, v jazyku latínském nedospělí a s zpíváním figuralním řídko, obecně pak s chorálním se obírající. Nebo kantory ty, jenž na několik hlasů spůsobně zpívati chtí a latíně umějí, odsílám k onomu učedlníku slavného muzika *Josquina, Adriánovi Petitovi* a nebo snad k učenějšímu *Hermannovi Fin-*
44a *kiovi;* ti tam najíti mohou něco sobě naležitého.

Prostným tuto já prostých podávám věcí, nic této své práce, kterouž jsem v spisování toho měl, nezveličuje, neb také není velmi co. Ale kdyžt mnozí práce své s oněmi kozími srstmi, kteréž někteří chudí na onen čas k dělání stánku Páně obětovali, srovnávají a počítají, nechažť se já aspoň k nim také připojím. Zdálaliby se pak komu ještě špatnější a neužitečnější tato má práce, nežli aby mohla na tom místě postavena býti, tedy by mně se také zdálo, že ten soudce na to zapomněl, co se někdy stává, kterak k čistému vovsu také i sekaniny přisýpají, těm netak nádherným koňům obrok dávajíce: a však nechžť ji sobě pokládá kdo chce za jakou chce, o to pokoj.

Quod si cui Idaeam Platonicam describere, aut Helenam pingere videbor, is merito amusos habendus erit, aut ad Midam mittendus, ut cum eo non distinguens sonos utrem pro cythara habeat.

Já co jsem mohl, na ten čas z hodných příčin dobrým úmyslem učinil jsem; chtělliby mi se kdo třebas i posmáti, vše to od něho snesu, takovým duchem jako onen svatý král *David* od své vlastní manželky, když se jeho veselému s húsličkami
44b před archou Boží na odivu i dcer Izrahelských plésání posmívala. Tiť, kteříž této mé maličké práce v čem užiti budou moci, za zlé mi bezpochyby míti nebudou, a jiní pobožní, byť pak toho ničímž požiti nemohli, pro dobrý úmysl vše v dobré obrátí, rozmnožení chvály Boží a oslavování pravdy kudykoli věrně a upřímě žádostivi jsouce.

Vale pie lector. Ex horto Calendis Februarii. Anno 1560.

Jan Blahoslav.

[O hlasu svého šetření a pouštění.]

Všecko to, což jsem ku pomoci zpěvákům napsati umínil, na dvé mi se vidělo 45a
rozděliti, jeden díl toho aby v sobě obsahoval zprávy všechněm kantorům vůbec, i začinatelům i pomocníkům náležité, a druhé to, což by obláštně předním kantorům neb začinatelům vlastněji náleželo.

Zprávy pak všechněm zpěvákům potřebné napřed proto postavím, abych toho předním kantorům navrhl: že každý ten, jenž začínati má, prvé pomáhati jiným naučiti by se měl, aby potom uměl a mohl jiným za příklad, k zprávě v tom postaven býti; a zase každý pomocník také že se má učiti i začíti písničku, aby potom, buď v nepřítomnosti kantora v kůru jeho místo zastati, nebyl zahanben.

Naposledy prostějším těm kantorům některé věci před oči, aby aspoň toho něco chopili, což povrchnějšího a snadnějšího jest, předložím.

Každý zpěvák, chceli dobře, to jest pěkně a posluchačům příjemně zpívati, má pilně šetřiti těchto níže položených věcí. 45b

Nejprvé potřeba jest veliká kantoru každému, šetřiti svého vlastního hlasu, jaký by byl, dobrýli či zlý, způsobnýli čili nezpůsobný a devociánům podobný. Jestliže z přirození jest hlasu nezpůsobného a pakli prostý devocián, tedy netříti se v to. aby zpíval s jinými předními a ovšem mezi jinými hlasem regoval: byť pak i umění muziky dosti aneb i nazbyt třebasi bylo. Jakož jsem jednoho učeného mládence viděl, kterýž pěkný a ozdobný zpěv na několik hlasův složiti uměl, ale zpívati jakž počal s jinými, tak hned vejrovným hlasem nemotorně po notách běhaje vše pokazil; nebo nekaždému vše dáno. Ale tak velmi zlý hlas majícímu nejlépe jest zůstávati za jinými zpěváky a sobě sám v svém způsobném a nábožném duchu, jiných obojími ušima posloucháje, zpívati: pakli k tomu nouze žene toho, kterýž ani hlasu dobrého ani umění mnoho má, a však když není jiného, kdoby pomáhal, tedyby měl aspoň na druhého pozor míti, jak on zpívá, aby za ním šel netáhna ho volův tvrdošíjných obyčejem dolů a neb nevyrážeje z způsobu noty. 46a
A že pak bývají tu mnohé mýlky — neb někdo dokudž toho v ruce nevezme a nezačne, zdá mu se, že nemůže s to býti, a že k tomu žádného daru od přirození nemá, a potom někdy zkušení jinák okáže — protož má býti i práce i bedlivost a jiné, což i vysokomyslnosti i neustupnosti neb zarputilosti, ovšem nepracovitosti odporné jest. Mnohéť a dosti škodlivé vady přirození skrze bedlivou práci bývají napravovány, i z devociánůvť některých zpívání pěkné milujících prostřední kantoři býti mohou, když jen pomalu s prací hlas sobě formovati usilují uvěřivše prvé tomu, že devociáni jsou. Ano, někteří někdy zdadí se jakýs rozštípený hlas míti, tak že díl jeho bude tlustý, neb hrubý, a druhý díl neb tenký, a neb chřapavý: jako příklad na těch lidech, kteréž víno rozumu na čas zbaví, a k okazování veselosti neohbitým jazykem skrze nezpůsobných rtův hlas připuzuje, že jako nemazný vůz zpívají, ano díl hlasu vrčí, díl bečí atd. K celosti přiveden má býti hlas, aby bez nekřtaltovného zadrhování šel. Kteříž takový nezpůsobně z drástlavého hrdla jdoucí hlas mnohým a velikým (v soukromné místo vejdouce) křičením opravují, nezle 46b
dělají: ale však nekaždého nezpůsobu jednostejným napravíš lékařstvím. Někomu by mnohém více středmost v jídle a v pití, nežli mnohé křičení pomohla: někomu

pak rozmařilost a nepracovitost kdyby odjal, hned by lepší způsob k jadrnému a čerstvému zpívání při něm spatřil.

Protož, mášli hlas dobrý, usilujž bedlivě tak jej sobě v moc uvésti, sformovati a zohýbati, aby jím dostatečně vládnouti mohl, podlé potřeb a náležitostí. Nebo i velmi dobrý hlas z přirození mající lidé, když by cvičeni nebyli a ovšem cvičiti se nedali, mohou velmi zlí a nepříjemní kantoři býti. Jako může třebasi z nejčistčího fládru velmi nekřtaltovná a pohrdnutí hodná lžice býti udělána, a též na odpor z dřeva nepěkného křtaltovná.

Kdožby pak maje z přirození hlas nezlý a nebo hned dobrý, a pakli lepší nad jiné, ovšem výborný, nechtěl ho sobě zkaziti, alebrž jej zpraviti neb sformovati, ten z pilného a bedlivého dále položených věcí rozsouzení nemalou by mohl míti pomoc.

47a Druhé, na péči míti má každý zpěvák, aby hlasu svému ve rtech neb v zubích a i v hrdle překážky nečinil, buď nenáležitým zadržováním hlasu zubami nebo rty t. pysky a nebo hloubě jazykem. Což bývá, když někdo maje nezlý hlásek pouští a jako cedí jej skrze zuby neotevra potřebně a slušně oust i činí jej tenší, nehladký a téměř chřapavý a tak nelibý. Též pouštěním hlasu drobet skrze nos, tak aby přihuhňávati se zdál, jako jsou někteří kakozili dělávali k regálu (kterýž téměř k kočíčímu nápodobný zvuk vydává) se připodobňujíce. A zase na odpor tomu, aby nenechával hlasu svého tak jíti jako bezuzdného koně, kamž by chtěl, nic ho sobě ani v hrdle ani v ustech zubami a pysky neformuje, ať by jel co z pytle a nebo se lil jako nějaká voda z kadě převrácené neb ze džbánu: jakž slýcháme někdy lidi opilé činiti, kteříž netoliko jazykem a tak ani hlasem vládnouti nemohou, ale ani jinými oudy hrubšími, a protož jeden jako koza mečí, jiný jako beran bečí, a jiní k jiným hovádkům neb zvířatům v hlasu se připojujíce.
47b Máť tedy a musí tu býti nějaká bedlivost a práce, aby hlas příhodně byl formován; zvláště pak kdož má hrubý a neb tlustý hlas, ješto by velmi nezpůsobně vzněl, kdyby jej měl tak nepečlivě a lénivě bez slušného jeho pozadržování tam hned hrdle pustiti a jako říkají vším (neb celým) hrdlem zpívati a neb raději volati nebo křičeti: bylo by to posluchačům rozumným protivné, pomocníkům pak i kantorovi umělému velmi protimyslné.

A co pak kdyby k tomu ještě i usta nekřtaltovně, víc než sluší odvíral, jakž se někdy od některých činí nepřípadně, tuťby již teprv rozumnému posluchači spíše k smíchu, nežli k jakému náboženství poslouženo bylo.

Potřebíť jest i tu opatrnosti, aby snad někdo chtěje sobě hlas formovati i nepokazil ho a neb nezpotvořil. Jako jednomu se tak trefilo, že chtěje hlahol hojný volně vypouštěti a tak pomáhati věrně zpívati i rozpouštěl sobě ten hlahol velmi nezpůsobně a jej i dalším pootevřením oust zmocňoval neb ztužoval, na každé syllabě zvlášť velmi mrzutě, kdyžkoli zřek neb syllabu hlasem vyřkl, tedy k ní
49a každé přidal jakýs rozpásaný i prostopášný finál, tak že se posluchačům zdálo, že k každé syllabě přidává literu *a*, a to tuhým, bukovým hlasem. U příkladu, když zpíval té písně »Ach ach ouveh« ona slova »Viz ovce i své pastýře«, tedy hlahol jeho takto vzněl přes všecky jiné lepší, nežli on byl, kantory: »Viza ovacea i savéa pasatyařea«. Ale takovému formování hlasu, snad by se i prostí sedláci smáli. Než zase vydaříť se někdy někdo, třebas pachole některé dosti špatné, že svým hlasem tak vládnouti, jej slušně formovati, někdy temněji, téněji, někdy jasněji neb tlouštěji a mocněji vypouštěti bude, až se bývá čemu podiviti: *Sed hoc est rarum maximè ubi deest exercitatio, novi tamen tales pueros.*

O rozdíle mezi zpěvy.

Třetí, potřebí, aby se naučil rozdíly mezi zpěvy znáti i hlasem jich zpívaje pilně šetřiti. Zpěv měkký, hladký, lahodný, jenž *b mollis* slove, aby pěkně měkce, a jako ostýchavě a nesměle, však příjemně a libě zpíval. Nebo podobný býti má

kantor v tom zpívání ne hurtovnému, tuhému, a hřmotnému chodu, ale povolnému, 48b
tichému, bázlivému a ostýchavému: jako na nějakém místě bahnivém neb vrchovištném chození, kdežby se tak lehčiti bylo potřebí, ažby téměř jako nedostupoval na zemi a čackého kroku bezpečného učiniti nesměl. Nebo *b mol[le]* jest jako půl stupně noty jen, a necelý stupeň, což na muzických nástrojích světle se spatřiti může. Příklad zpívání toho viz »O Pastýři Izrahelský«, item »Krýste spasiteli vykupiteli« A na odpor tomu zpěv ostrý, jenž slove *beduralis* s zvláštním hlasu zvostřením zpívati drobet tužším aneb k ztuženému podobným: a však tak, aby tvé zpívání nemusilo slouti křičením. Příklad toho zpěvu L. XV.: »Všemu světu zlořečení, všemu lidu«. Třetí zpěv, prostřední, slove *naturalis*, to jest tak, jakž dává přirození, aby bez zvostřování a bez změkčování zpíval, však pěkný a slušný hlas sformovaný vypouštěje, jako slove notný, a tak libý; píseň k takovému zpívání příhodnou viz »Jsa Bůh v bytu vždy jediný«. A že bývají v jedné písni někdy rozdílné klausule, jedny k měkkému a druhé k ostrému zpěvu příslušející: protož toho pilně šetřiti sluší tomu, kdož nechce *melodie*, to jest noty zohyzditi. A že se 49a
bemollové zdadí býti podobní k jakémus lenímu způsobu a jako nečerstvému, protož někteří tak obvykli všecko nečerstvě a líně zpívati, až pomalu přišli v to, aby mrzutě dolů lezli v zpěvích, táhli se k zemi hlasem co nějaké olovo: těm pilně potřebí odvykati toho a učiti se právě a vlastně hlasy bráti, v vstupování, neb v sstupování. Ale velmi jest nesnadné o tom zprávu psanou dáti, samým hlasem nejlépe by se to mohlo ukázati: protož nezle by někomu napomohl nástroj některý, jako píšťala neb husle jakékoli, nebo nástrojové ti, když jsou právě napraveni a nastrojeni, při vstupování, a sstupování nemohou chybovati. Jakož pak i ty lidi vídal jsem, ježto uměvše něco s těmi nástroji sami bez mistra po notách dobře a velmi vlastně, a jako říkají notně zpívati se naučili, když hlasu huslí a neb jiného nástroje svým vlastním následujíce hlasem to přivykli jazykem a rty činiti, čehož na nástroji prsty dovoditi obyčej měli. A jest užitečné, kdož by mohl to míti, aby mu s jedné noty na druhou celé, slušné a libé vstoupení nebo mistrů a neb nástroje nějakého hlas ukázal. Nebo trefuje se počínajícím, že dobře jmenují noty, 49b
ale hlasem nedobře jich trefují: jako kdyby vstoupil s první na šestou notu a jmenoval by *ut, la,* ale hlasem z toho *ut* nedosáhl by k *la,* než neb na poli noty šesté neb na pátou přišel by, a nebo třebas více než na poli k šesté: ale však vždy necele by přišel na šestou, tožť hned chyba. Než bemollovéť svou zvláštní vlastnost mají, jichž zvláště šetřiti sluší. Po čem by pak které zpívání mělo býti poznáno, o tom viz v Muzice, tuto se tím nebudu zaměstknávati.

Ač pak ve všelikém zpívání má se na to snažiti kantor, aby posluchači hlas jeho spatřovali býti foremný a jako kůň pojatý, v mezech způsobů dobrých se jako potok v březích zdržující, čistě křepce aby šel, již pak buď on tenký nebo tlustý, jasný neb temný. Ač nemůže chřaplavý hrnek tak vzníti utěšeně jako zvonček nějaký zdařilý, ale však předce pečlivého a myslivého zpěváka a též leního a jako zde říkají nejápného pozná, měj on jaký hlas měj.

Ale musíť však i tu také míra býti, aby nepřekřepčil a nebyl podoben k koni, kterýž pyšné jsa hovado, a zvláště když vycvičený jest, bujný, sytý a i ozdobený pochvami atd. neví, jak má stoupati a nohy stavěti, uzříš, anť se divně kobí, bočí, 50a
lomí, nohami mece, a místa téměř, kde by chvílku postáti měl, nemá. K tomu podoben by byl kantor, kdyby byl bujný, vysokomyslný a uměním neb libostí v zdařilosti hlasu svého nadutý, že by rozprostíral hlaholu svého bystrost, jako páv peří svého ukazuje krásu, až by podobně jako koníček řechtal, *crispante sono* (jako píše *Caelius Rodiginus de Oraculo delphico*), a to rozuměj nevčas. Nebo všecky věci čas mají, jakž dí Eklesiast; než žeť to na nábožné a vážné muže nenáleží, a nepobožní ani učiti, ani trestati se nedadí, zvláště připlichtilli by se k tomu také i studu nedostatek, jako se nachází někdy u některých nepobožných zpěváků, z nichž někteří toho lépe nežli čihař lepu užívati umějí, — protož o tom lépe jest mlčeti: a také toho nemalý díl, zvláště což někdy sama bystrost zdařilého

přirození dělá, může na dobrém a nepyšném kantoru snesen býti. Tuto toliko nemírnost zoumyslná a bezpečlivosti jako na odpor, i kakozilia se tupí, poněvadž ne všechněm všecko sluší a případné jest.

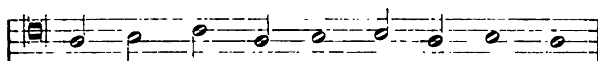
Nechžť při tom i toho doložím: ti, kdož mají milost k zpívání a tak k muzice,
50b dobré jest, aby obláštních zpívání doma sami neb s tovaryši svými pilni byli a tam se učili věcem kantoru potřebným a náležitým. Nebo v zboru neb v kostele a kdežkoli před mnohými posluchači neteprv se učiti sluší, ale prvé nabytého umění užívati, t. zpívati uměle. Doma sobě tedy jakž umíš okoruj a hlas oblomuj, třebasi v nesnadnou některou píseň vlehna, zvláště kdyžby měl toho, kdož by tě poučil, vady tvé soudil, nezpůsob tvůj tobě ukázal a tak tě napravoval; tu koštuj i sám sobě začíti, finál slušně udělati, proměniti zpěv, vejše neb níže bráti. A netřebať velmi tuze zpívati, jako spolu s jinými v obecném sjítí, ale povlovně hláskem mírným, hladkým, pozdržuje ho naschvál a někdy ztužuje, aby tak jím vládnouti a k vůli své potom v potřebě ho užívati zvykal. Takového obláštního domácího cvičení kdož pilni nejsou, jistě že kantoři dobří nebudou; neb něčemu nesrozumějí, něčemu nezvyknou, mnohého nezkusí a chuti k nabývání dalšího umění nenabudou, ale zůstanou zákrskové nepříjemní, tak že i v domácím neb obláštním a jako domovním zpívání nebudou věděti jaké slušnosti zachovati, i v obecném před
51a mnohými neb s mnohými. Jako se některým přihází, že doma tuze křičí nesformovaným hlasem, majíce povlovně a jako polouhlasým způsobně zpívati, a s jinými, kdež tužšího třeba zvuku a mocnějšího, zpívají lehky, až je sotvá co slyšeti, a tak maličko a téměř nic nepomáhají marně to místo zaměstknávajíce, někdo pak z hloupa horlivý svým vřesklavým neb neokrouchaným a neotesaným a jakžkoli nezpůsobným hlasem a nebo křikem mnohé zastíní a zpěv zohyzdí, zvláště když na žádného nedbaje předce tuze křičí, i jiné a neb všecky převyšuje. Toho všeho ujíti tomu, kdož cvičení obláštního nezanedbává, není nesnadné. Nebo z častého se v zpíváních cvičení srozumíš tomu, kdy jest a jak potřebí tobě hlasu tvého mnoho neb málo vypustiti, aby byla všech s tebou zpívajících dobrá *symphonia*, *harmonia* neb *proportio*, jako dobrý lékař ví, když traňk skládá, kterého koření nebo zeliny jak mnoho se vzíti má, a kterého a kdy méně, a jako též i maleři, když barvy skládají: jinakby tento nepěknost a onenno jistou škodu spůsobil.

O okorování:

51b Čtvrté, potřebí jest varovati se okorování: nebo někteří tomu, jak by sobě hlas zformovati měli, vyrozuměti nemohouce a neb tak mnoho na to mysliti a s tím se zaměstnávati nechtíce i davají se (tím své zpívání ozdobiti a neb sobě polehčiti myslíce) v okorování, kteréž jakž nevždycky může a ne při každém kantoru haníno býti, tak také ovšem ne při každém může býti zchvalováno. Který kantor jest velmi umělý, rozuměje konkordancím, někdy v příslušných místech klausulí některých může to učiniti, buď, máli zdárný hlas, obtoužně, aby i jiní slyšeli a zpívání se ozdobilo, buď, jestli nevelmi způsobného hlasu, tiše, sobě sám k své libosti, věda dobře, co kde nakterých místech a kdy sluší. Tohoť pak nehned každému a neb leckomus následovati směle sluší: neb někomuby se to tak trefilo jako onomu Ezopovu voslu, kterýž psíčka malého v pochlebenství a lísání se pánu následovati chtěje nemoudrého předsevzetí hodnou nésti musil odplatu. Summou, kdož konkordancí nezná a jim nerozumí, v zvyku a v moci hlasu svého cele nemá,
52a a krátce, muziky málo jest povědom, nejlépe jest zůstávati při prosté notě obecné, a zvláště před umělejšími sebe, ovšem *praesente in scena Roscio,* raději učiti se prostou notu dobře a notně, jakž říkají vlastně, [totiž] tak jakž nanotovaná jest, zpívati, jiné sebe umělejší ku příkladu sobě bera a jich, v čemž sluší, následuje i na toto pamatuje, že někdy a často umělým kantorům se nahází, aby toho něco samo jich k muzice způsobné přirození učinilo, ješto ani na to nemyslí ani potom pa-

matují, čehož by jiný tak příslušně a příjemně, by se na to naschval snažil, s těžkem dovedl. Však i umělý kantor místa, času a jiných případností i v tom šetřiti umí, *ut s[upra]*, k tomu sebe také prvé dobře rozsouditi, jaký má hlas, jak libý, aby snad chtěje ozdobiti nezohyzdil a sobě posměchu neučinil. Neb slýchal jsem někdy zběhlé v muzice kantory z přirození k devociánství nakloněné tak okorovati, že se bylo i zač styděti, a kdyby pro náboženství slušelo, i čemu zasmáti. Zvlášť když někdo slabý a tenký hlas maje hlasovati chtěl, a nebo jiný tlustým, hrubým, a drsnatým hlaholem diskantovati neb altovati aneb přes ty i ony vrchní i zpodní konkordancí se proskakuje nespůsobný působiti *vagans*, kterýž se tak případně 52b
mezi jiné trefoval jako (podlé obecného přísloví) páté kolo mezi čtyři.

Ale mají někteří tuto výmluvu, když zpívání které jde velmi vysoko: že jest jim těžko dosahati s jinými (a nebo zase když příliš nízko jde, též nesnadné a někdy nemožné) a protož že tu některou nižší, však konkordantem musí vzíti, nechtíli umlknouti; jako u příkladu v té písni »Bože můj dárce dobrého« někdo místo toho způsobu, kterýž viz notovaný v »Písních«, takto zpívají:



u - slyš mne v svě-tě s sou - že - né - ho.

o tercii dolů sstupujíce a potom o kvartu na tom místě, kdež by nejvejše býti mělo. A netoliko tu na té klausuli, ale i dále na jiných téhož verše syllabách neb notách jako na těch »shlédniž milostivě«, *item* »těsnou bránou dej«. A takž často v mnohých zpěvích někteří sobě přeformovávají přidávajíce mezi tím nějakých okolkův, totiž z jedné noty dvě neb tři dělajíce, aby se takové snižování neslušné okorováním býti zdálo. A to vše nejvíc pro polehčení sobě činí, někteří nemohouce 53a
bezelstně dosahovati, však toho nečasto číníce, a když učiniti mají, šetříce, aby tehdáž hlasu netužili, ale radše pozemdleli, aby od jiných v tom nebyli slyšáni tak světle, jako polouhlasým to, kdež jim nelze jinak, dělajíce. A temť není co za zlé míti, nýbrž lépe činí toho se dopouštějíce, nežliby s jinými dosahovati chtíce, nemotorně se natáhali a, jakož přísloví jest, co kalendry se nadírali.

Někteří pak pro lenost a nepracovitost to činí, a to nepříjemně, nic nešetříce jiných mnějíce, že jest to tak výborně, nýbrž že oni tím své zpívání jako nějakým mistrovským okorováním ozdobují. A to nejspíš výrostkové činí, když v měnění se jim hlasu aniž pacholečím ani mužským hlaholem zpívají. Ale ti, kteříž žádostiví jsou potom míti dobrý hlas, když mládenčí způsob čacký a potom i mužský přijde, a kteříž nejsou sami u sebe nejmúdřejší, ale mohou poslechnouti jiným více než sobě věříce, ti řku, měli by předce i násilně zpívati (týž, týž, aby se povykřičeli) usilovati, s jinými zpívajíce aby vždy z zadu nezůstávali: a takťby sami sobě byli příčinou toho, aby potom čistý volný hlas měli. Než kteříž nezvykli poslouchati, tiť se v ten čas naučí okorovati, potom tomu přivyknou, a když se v tom postarají 53b
drobet, již pánkům žádný nic neříkej. A nechžť i toho mlčením nepomíjím, že někteří rádi ozdobně zpívati chtíce i místo okorování, vněž trefiti neumějí, jakýms mistrným helekáním po dvorsku proměšovati obyčej mají. Jako v té písni »Jáť jsem v tom rozveselen« takto oni okorují: »Jáhadavať sem v tom rohodohozvesehedehelen«. Ale té věci snad netřeba široce rozbírati, poněvadž takové zpívání aneb bez poroka okorování, když ne mezi jinými, ale obláštně se činí, vážným lidem jest nepříjemné, a kdyby se činilo v kůru mezi jinými, i smíchu by hodné bylo i potupení.

O nedostatků doplnění.

Páté, povycvičený a umělý kantor i na tuto věc nemá zapomínati, a zvláště když ne s mnohými, ale sám nebo sám druhý zpívá: aby i nedostatky v písničkách zanechané svého hlasu bystrostí a ohbitostí doplňoval; ale slyš, které nedostatky.

54a ☛ Naházi se kompositorům nebo skladatelům písní i nejumělejším, že majíce některou klauzuli pěknou, noty mající rozdílné totiž, kratší i delší, nemohouce slova takového najíti, kteréžby se i pod noty příslušně, i k jiným slovům okolo stojícím případně trefiti mohlo — buď pro nehojnost v něčem jazyku našeho (kterýž nemůž se všudy latínskému rovnati, ale často z zadu zůstává, ač zase někdy v něčem jej také i předbíhá a převyšuje), buď pro nedostatek času k dlouhému přemyšlování a lepšího slova vyhledávání — i musejí dáti slovo takové, jehož některá syllaba třebas v znamenitém a velmi patrném místě notě bude nemálo odporná krátkostí neb dlouhostí. Toť bude náležeti, aby ty hlasu svého způsobilostí dosadil a jako prostředek mezi dlouhostí a krátkostí učinil, tak aby posluchač, zvlášť nepříliš jemných a soudných uší a nebo rozsuzováním pilným toho, co se zpívá, zaměstknaný, téměř nespatřil, a neb nehned postihnouti mohl, jestli tu jaké *vitium*, nedostatek čili není. Příklad toho viz v »Písních« G. II. b. v té písni »Radujme se všickni nyní«, v verši tom »Žoldnéři peníze vzali«; to slovo »peníze« má syllabu dlouhou prostřední, totiž »ní«, a té syllaby nota jest krátká, a na odpor téhož
54b slova první syllaba »pe« jest krátká a nota její jest dlouhá. Budešli tedy tak právě a cele zpívati, jakž noty ukazují, slovo bude zkaženo a ty za Srba spíš nežli za Čecha umělého jmín budeš, a pakli nic nešetře not slova vlastnost zachováš, tedy notu jistě zkazíš: protož musíš tak mudrovati a hlasu svého způsobilostí tak temperovati to spolu, aby ani v jednom ani v druhém veliké ohyzdy se nedopustil. A takových míst jest v té písni verších více, jako v tom verši »Myť to dobře opatříme«, item »To zvěstoval anděl slavný«, item »Rač nám odpustiti viny«; a i v jiných písních takových míst jest nemálo, jako v té »Kristus Ježíš nazarétský«, »Z dobrých věcí Boha chvalme«, »Tento čas nynější veselí« atd.

Než někteří zpěváci netoliko všeho toho nic nešetří, ale ještě na odpor tomu činí, že týž i týž písničku některou zpívají ne tou notou, pod níž jest složená, ale jinou některou, kteráž by jen počtem klauzulí a v klauzulích počtem not se s první srovnávala, o způsob not kratších neb delších, na kterých místech v které
55a notě jsou postaveny a trefujíli se v tom obě noty, majíce dobrý pokoj. To kteříž činí v těch písních neb notách neb melodiích, ješto mají rozdílné noty, totiž jedny krátké a druhé delší, velmi kazí zpěvy: tak podobně činí, jakoby někoho velikého a vysokého muže oblácěti chtěli v kabát neb kterýkoli jiný šat, kterýž na maličkého a nízkého člověka připraven byl, anebo zase do hrubého a širokého kabátu maličkého člověka vpraviti. Jako při té písni »Vizmež věrní Bohu milí, kterak mnohá« N. XV., a tak jest při několika písních obecných; ale žádost novinek v lecos se dá. Než při těch notách, kteréž právě prostě jdou, jednostejně, všecky noty majíce jednostejné, což vlastně slove *choralis cantus*, tuťby to bez škody býti mohlo, jako v těchto: »Tobě předobrý Bože náš buď«, »Kriste spasiteli vykupiteli«, »Stáše Matka žalostivá« atd.

Až potud na ten čas dosti buď o těch věcech zprávy dáváno, kteréž každému z zpěvákův prostých náležité viděly mi se býti.

Dále již něco těm povím, kteříž mezi jinými zpěváky přední místa drží, jiným zpívání začínajíce.

55b Přední kantor, to jest ten, jenž začíná jiným.

O hlasu zpravování.

Nejprvé, má svůj hlas náležitě uměti temperovati nad jiné: jestli že má jej z přirození příliš tlustý a hřmotný, tedy při začínání nevšeho tak pojednou pouštěti, aby co s patra spadl s nelibým hřmotem, ažby se někdo z posluchačů ulekl, ale prostředně a povlovně vzíti počátek písně nebo verše a potom zpívati, jakž potřeba káže. Jsouli zlí kantoři jiní mdlé hlasy mající a neb i umění špatné, všecky je hlasem svým mocným, mášli jej a jestli že sto býti můžeš držeti, jako děti na

rukou, aby nebo nezkazili anebo dolů neslezli neslušně aneb zpívání nebylo jakés nenotné, ale však mášli ty jen tak čacký hlas a můžešli s to býti bez škody. Neb to není než samých těch, jenž i umění mají dostatek i hlas z přirození zdařilý a hřmotný. Pakli by hlas nevelmi mocný a hřmotný, nýbrž tenký a k ženskému nápodobný měl, tedy usilujž sobě zpraviti pomocníky způsobné, kteřížby nenáležitě, 56a
to jest dále než sluší, finálu nedrželi, v náležitých místech odpočívali, totiž při konci klauzulí, ale ty před tím a neb za tím; a též aby ne s tebou neb hned za tebou na prvním zřeku neb i druhém počínali zpívati, ale tepruv na třetím zřeku neb syllabě a neb notě, a nebo bylaliby první nota nekrátká, tedy na druhé, aby tak tvůj hlas dobře mohl slyšán býti i na konci při vydržení finálu i spočátku verše a jiného začetí, maje při tom na péči, aby tenkost a mdlobu hlasu způsobilostí jeho nahražoval, a proto jej sobě pokudž možné ztužuje. Nemášli pak mnoho síly v bocích a prsech a hlas též neníli příliš jasný a tuhý, tedy pomoc sobě takto obmýšleti můžeš: aby nevždycky předce s jinými za jedno zpíval, ale toliko počátků a konců veršů a též i klauzulí byl pilen, na jiných notách neb syllabách můžeš sobě odpočívati, nech ať jiní zpívají; a to zvláště měllí by dobré pomocníky buď v hlasu, buď v umění, žeby se za ně nebál, ať by hned tak snadně žida zabili a neb jinou ohyzdu nějakou učinili.

Ale někdyť pomocníci bývají špatně vyučení, pročež kantoru téměř nelze odpočinouti, musí je jako voditi, nositi, jako chůva neb pěstounka dítě, svým hlasem, když jej dobrý má a silen jest, všech jiných hlas ozdobovati a v mezech vlastnosti 56b
noty zdržovati, aby se zpěv někam neušinul a neb dolů neslezl

Umělému a mdlý hlas majícímu kantoru někde bývá přidáván pomocník, kterýžby hned spolu s ním začínal a dokonával i verše i klauzule; ale to měloli by býti, tedy ten pomocník musil by rovně takový hlas míti jako kantor, aby kdyžby spolu oba zpívali, ne dva hlasové, ale dvou osob jeden hlas se býti zdál. Kdežť by to býti mohlo, velikéť by polehčení kantoru bylo.

Ač sic předce jest slušněji a způsobněji i zvolněji kantoru, když sám jeden začíná všechněm jiným (jedné neníli velmi mdlý), nežli by druhého přidaného k sobě měl, zvláště ne příliš šetrného a pilného. Protož dobré jest, kdyžby jedné s to mohl býti, aby sám on, byť pak bylo trochu i obtížno, konal povinnost svou bez náležité, ano škodné sebe lítosti. Ale někdo slýchaje od jiných, třebas znamenitých, kteříž vědí, co proč činí neb nečiní, totiž buď zpívání, buď i začínání tiché, to jest nehřmotné, hlasem mdlým nebo tenkým, i hned sobě také svůj hlas dobrý kazí moha čačtěji zpívati a lépe pomáhati jiným i nechce, proto že tak od jiných 57a
spatřil *(sic plurium vitia pro virtutibus imitanda suscipiunt ac fiunt cacozili)*, nesoudíce toho, že onen neb nemohl maje z přirození hlas tenký neb tichý a mdlý, neb způsoben nebyl v ten čas a nebo k jinému se způsoboval, protož zpěv jiným pouštěl, sám obojímu dosti činiti pro nedostatek síly nemoha. Veliký jest nerozum, ano škoda nemalá toho, což přirození dalo, nýbrž Bůh, netoliko sobě nezpraviti, v tom se nezmocniti, ale ještě sobě to neumělým, a nenáležitým kohokoli následováním kaziti a tak daru Božího k slávě jeho i k vzdělání jiných neužívati.

O začínání.

Druhé, píseň, kterouž začíti neb začínati máš, měl by nejprvé přeběhnouti, buď (jsili jí prve povědom) myslí, a paklis nebyl povědom a muziky něco umíš, přehlédniž rychle klíče přes všecko zpívání a spolu s tím vycházení na horu neb sstupování not: a to proto, aby věděl, jak máš vysoko začíti, aťby nebylo potřebí brzy buď povyšovati nebo ponižovati. Nebo toho, totiž povyšování nebo ponižování, 57b
což se nejméně děje, to jest nejpřípadněji; nýbrž umělým kantorům nemělo by se to přiházeti, zvlášť snižování, neb by to sešlo neumělým písně začetím a neb nějakým omylem neb přehlednutím se. Povyšovati musí někdy i umělý kantor, ne z příčiny svého neumění nebo mýlky při začetí, ale víc z příčiny pomocníkův, kteříž

někdy pro svou rozmařilost, lenost a neb ovšem pro zvyklost již v tom táhnou se dolů, nedobře, totiž necele a právě nečerstvě z noty na notu hlasem vstupujíce (podobně jako nějaký opilý sedlák, kterýž plete nohama a všecken se sem i tam kydá a klade) a leckdes, kdež nenáleží, velmi nezpůsobné *b molle* dělajíce, jimiž se zpěv (*melodia*) náramně zohyzďuje, tak že umělým posluchačům těžko poslouchati jejich neslaného a vohyzdného zpívání, ani se vlekou co v ono mlezivo, nejpodobnější jsouce k nějakému vospalému a zívajícímu lenochu. Takový každý kdyby měl zpívati s jinými kantory figůrné zpívání, tedy všecku toho zpívání ušlechtilost v škřípení obrátí, by nejspůsobilejší byla melodie a nejumělejší jiní
58a kantoři, a ten, bylliby neustupný a nenapravitedlný, potom by jmeno hodně obdržel devocian, což česky můž slouti rušihlas a nebo kazinota.

A takovýmť zpěvákům byloby potřebí kantora s silným a hřmotným hlasem, aby je zdržoval, lézti dolů nedal a tak je k lepšímu zvyku přivedl, aby každý potom tak, jakž náleží, v vstupování i v sstupování pravou mírnost zachovával, a pokaždé jako v špičku trefiti hleděl, cele, čerstvě, zohýbaným hlasem, jakž slušnost káže, to jest, notně vlastně, jakoby noty podjímal hlaholem svým: ješto kdož tak dělá, ten nikdy o nic nesleze, aniž mu třeba povyšovati, když jen dobře s počátku začato jest, čemuž dobře rozumějí ti, kdož uměle na píšťalky a i jiné nástroje muzické hrají.

Ale přihází se tu, že některý kantor z těch zpěváků neumělých a nečerstvých (a zvláště když kteří tu mezi tím houfem jsou, ješto tomu, by nedobře zpívali, rozuměti nemohou a věřiti jiným nechtí, ano ještě na svém neustupní jsou) nemoha zdržovati, a když v písni té jsou veršové dlouzí, jako »Povstaň Pane, o povstaň«, »My všickni věříme«, i pozdvihuje na každém verši o dvě neb o tři noty výše
58b bera a tím všecko zpívání velmi hyzdí. A někdo pak chtěje nepatrněji svých pomocníků neumění napravovati i dělá naopak *b molle*, to jest pomaličku se nahoru táhne o půl noty a někdy ještě méň než o půl, nevstupuje, ale leze jakoby se kradl a vlíkl co had, a to na všech téměř klausulích a zvláště na finálu veršův: ale to jest ještě mnohem neslušnější náprava než ona první, totiž, na koncích veršů toliko povyšování, *ut s[upra]*. Nebo všecku vlastnost tonu kazí: pomocníci pomaličku dolů se jako přes *b molle* táhnou a kantor též pomaličku přes *b molle* se nahoru bezděk tiskne, a protož všecko zpívání nemůž jíti hladce, když se tak na vyšší, i na nižší stranu s pravé cesty na pravo i na levo zpěváci chýlí. Podobně jakoby podsobní kůň na levo a náruční na pravo táhnouti spolu majíce vůz uchylovali, a nebo jako kdyby se píšťalky hlas dvojil, nijakžby dobrého a notného (*unisonum*) zvuku jedné noty právě nezpůsobil. *In summa* jest to věc velmi nepřípadná a škodlivá.

59a

O povyšování.

Třetí, jestli že jest pak toho potřebí, aby bylo zpívání povýšeno, totiž jdeli zpěv příliš nízko, tak že jest již nesnadno dolů not všech hlaholem dosahovati, tedy počniž tím výše, totiž o několik not výše, nežli by měl obyčejně začíti verš, co by jen dosáhnouti mohl nahoru, kdež vstupuje zpěv bez nějakého se opět nezpůsobného natahání tak, aby se mohlo bez povyšování opět drahně veršův a neb celá již dokonce píseň zpívati.

Než žeť takovou míru v tom vždycky zachovati není snadné a zvlášť tomu, kdož by málo muziky uměl a těch šesti hlasů vstupování a sstupování, o nichž v Muzice se píše, v dobrém zvyku neměl. Nebo když má tak náhodou, tref se, jak tref, povýšiti nevěda o kolik not, tedy se nahoditi může, že málo povýšíš a tak musíš potom opět znovu povyšovati, a nebo povýšíšli příliš vysoko, musíš zase ponižovati, a to obé jest hanba, poněkud i škoda: nebo by mohl tím některý posluchač z způsobu nábožnosti býti vyražen. Ano uměje i v dobrém zvyku maje rozdíly těch šesti hlasův, tedy ještě musíš uměti vyvoliti opatrně, jak vysoko, to

jest o kolik not vstoupiti neb sstoupiti, totiž povýšiti neb poníižiti by měl; ktomu 59b
ač známost tonův (o nichž viz, chcešli, v Muzice) slouží, však proto i přirozený soud zvyklému kantoru to ukáže.

Přístup k dalším.

Čtvrté, o obecném pak všelikém prostých zpěvákův začínání písní neb veršův mělyli by se zprávy nebo regule nějaké klásti, jimž by nebylo snadno rozuměti a tak by jich malý býti mohl užitek, raději se na levo obrátím a některé škody nebo vady, to jest, jakž žáci říkají, *vitia* předložím a vysvětlím: jichž když se kantor varovati bude, nezohyzdí svého začínání, ale v příjemnosti je zachovati bude moci.

O zlém začínání.

Jedno *vitium* jest jakás vahavost a malátnost; při začetí písně a tolikéž i verše každého někteří nezpůsobný vypouštějí hlas, podobně jakoby hlas jich vhrdle potřeboval nějakého rozkolíbání jako na věži zvon, tak že každá nota dělá se podobná 60a
zvonovému udeření, nejde hlas přece jednostejně po stupních not, než, jakoby měl říkati: hej, hej, hej. Vrányť tak kváčí *vocem articulatam*, hlasu jednostejného a zpřehýbaného neb ohbitého nemajíce, i musejí se tak natáhati; hlas lidský nemá tak jíti, a ovšem hlas začinatele, ale má předce jednostejně vzníti bez těch pokaždé syllabě finálův dělání a na každou se jako rozbíhání sem nebo tam. Velikáť jest to ohyzda a jisté znamení líního, nezohýbaného a tak nevycvičeného hlasu, protož se toho vystříhati náleží.

O škodlivém pospíchání.

Druhé *vitium* jest přílišné a škodlivé pospíchání. Nejedni domnívajíce se tím ušlechtilost, zmužilost a bystrost hlasu svého prokazovati při začínání několik drahně syllab, třebasi někdy celou klauzuli, krátkých udělají. Začne, jakoby před jinými kantory prchl utíkati chtěje a potom pak rozmysle se i zůstal by s jinými, když oni vezmou také: a někdo pak to ještě foukavě udělá, (jakoby se na řetěze 60b
trhal, a nebo podobně, jakoby pán na svého chlapa tu svobodně křikal nadma se) a svůj nepokorný a vysokomyslný duch a neb příliš nad míru vysoký prokazuje; nesoudí takoví zpěváci, že jest to jiným kantorům a ovšem vážným posluchačům velmi nepříjemné, an by to někdo nábožný a horlivý za lehkomyslné šaškování početl. Hojně jest dosti, dvě syllaby, ovšem tři a nadto čtyři, před jinými kantory začínaje píseň neb verš vyřknouti, na třetí neb na čtvrté a ovšem páté ať jiní berou také svými hlasy, lečby spěšnost not předních nedopouštěla: ale máloť jest takových písní v nichž by to bylo. Pochází takové začínání nepěkné nejvíc při některých mladých *ex cacozilia;* uslyší některého umělého kantora, že někdy něco podobného tomu učiní, i nuž on také, nevěda ani příčin ani toho svésti uměje ani času k tomu znaje. A ještěť sobě dobře odměří, udělalli to kdo znamenitý na třech neb čtyřech notách neb syllabách, udělá tento na pěti neb šesti.

Příčiny takového někdy pospíšení s počátku tyto mívají umělí a opatrní kantoři:

1. Že toho bývá potřeba, aby zpěvákův neživých, a co moucha z pomyjí se vlekoucí ponukl, k nějakému té písně, zvlášť jestli obdélní a neb času nedostávâli 61a
se, jakož spěšnějšímu tak i živějšímu a tak i posluižitedlnějšímu zpívání.
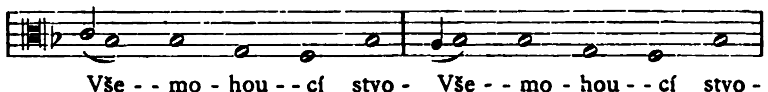
2. Že někdy někteří z těch, jenž zpívati pomáhají, rádi prvé, nežli čas jest, berou a tak jako kantoru na paty šlapají nečekajíce, ažby třetí neb čtvrtý zřek vypověděl neb vyzpíval; a to jim jde někdy z nepaměti neb z nedbalosti, někdy z horlivosti opravdové někomu a někomu snad *ex philautia,* a kantor nerád chtěje zahanbiti takového i uživе fortele, aby vždy práva svého neupustil, když nelze jinak, aspoň poprchnutím napřed.

O nepřípadném ztužování začátku.

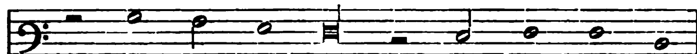
Třetí *vitium* jest nepřípadné zvostřování a ztužování začátku písně. Což tak bývá, když kantor prvé nežli první notu neb syllabu písně té neb verše, kterýž začíti má, nějaký hlahol vydá a jako nějakou stoličku sobě udělá místo *intonaci;*
61b ano se také toho i v mluvení některých nevelmi výmluvných lidí částka slýchá, že prvé než co povědí, jednou neb i víc jmenují *a*, *a*, *a* nebo *i*, *i*, jako nějaké stoličky svému mluvení kladouce, na nichž by potom svou další řeč kladli, a zvláště když zapomene někdo již sešlého jsa věku, co měl mluviti: ale na starýchť lidech to hodné jest snášeti. O jakéms praví, že míval obyčej, prve nežli začal *Rorate* či *Gaudeamus*, místo *intonací* říci: »an ba nuže tudy tam« a pak hned zatím tepruv vzal zpívání.

Ti, jenž s trubami neb nástroji muzickými se obírají, obyčej mají to bystře a křepce, a tak i slušně a slibně činiti, jakoby *mordent* toliko, to jest tu nejkratší notku napřed učinili, o jeden stupeň níže, nebo výše, nežli píseň počíti má.

Jako: a nebo:

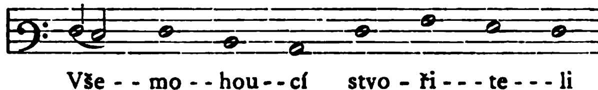


Ale kantoru té bystrosti následovati, tak až by patrno bylo, při zpívání v kůru nesluší; než doma a obzvlášť kdekoli, kdo má i umění i hlas bystrý, není na škodu.
62a Kdož pak toho následovati předce chtí, přihází se jim, že někdy tuto neslušnost učiní: napřed místo *mordentu* a neb černé noty udělají bílou s ocasem a dadí podni text, literu *a*, takto [NB.]: [NB.]
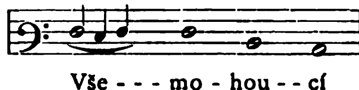


a - - niž by - - lo. *a* Trůjs v o - - so - bách

Ztužiti pak a nebo zmocniti někteří začetí písně chtíce opět jinou stoličku neméně nepříjemnou dělávají takto: že rozdělí první notu na dvě a tu druhou srazí dolů o jeden stupeň takto:



Jiní pak ještě hůře rozdělujíce první na tři takto:

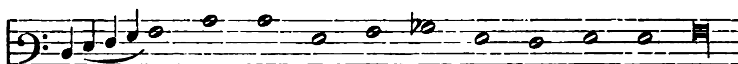


I bude se zdáti podobně, jakoby se někdo jednou rozběhl a zase se navrátě
62b k místu i tepruv znovu běžel: a tímť se zpívání velmi ohyzďuje, a kantoru před rozumnými posluchači, zvlášť literáty, veliká jest hanba; neb jeho sám tehdáž hlas vzní, když tu stoličku hned napřed dělá, jakoby nepěkný knoflík přisadil na předek birýtu. Nejlépe jest náležitým hlasem a čerstvým, totiž zformovaným a jako živým, prosté zpívání prostě začíti tak, jakž píseň jest notovaná, leč by kdo velikou bystrostí hlasu svého co toho prvé, však způsobně a libě, učinil, než by to sám spatřil, t. z zapomenutí neb z nedopatření se.

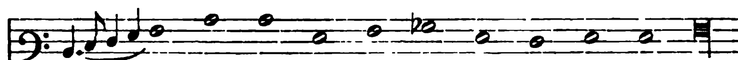
I.

O rozdrobování not.

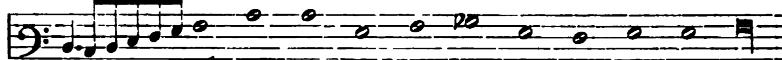
Čtvrté *vitium* jest rozdrobení první noty s počátku písně neb verše na čtyři menší noty, jako okrouhlé jedné na čtyři černé, tak že proto předce nekazí se takt ani zpěvu nota. Příklad toho tento:



Anebo někdo umělejší takto:

 63a

A nebo ještě křepčeji takto:



Prostě pak bez těch černých napřed stojících jak jest notován ten verš viz v Písních P. VI.

Takové pak rozdrobování not v místech slušných není ohava, ale znamenitá ozdoba, však tak, kdyžby dobrý kantor, jenž i hlas ušlechtilý, zvučný totiž a jasný, i umění spotřebu má, učinil: ale dáliť se v to ten, jenž drsnatý hlahol má neb tupý a jinák nezpůsobný neb neforemný, tedy nic lahodného nesvede, nastrojíť mistrné hohotání, až se třebasi někdo rozumný tomu i zasmáti musí i mysl kantorovu k oné žabě Ezopově podobnou, i hlas neforemný k těm ozdobám, a nadto, bylliby, i nedostatek ještě v umění soudě. Nesnadněť se vrabec slavíčkovi připodobní a neb žluva a vlha drozdu přirovná.

Ano ještě i výborný kantor kdyby to často dělal, a, jakž některých obyčej, 63b
v každého verše začetí, tedy *vilescit quotidianum,* místo ušlechtilosti voškliyost bude: podobně když mírně krmi osolíš neb okořeníš, tedy jest chutná, pakli přesolíš neb přepepříš, tedyť jí nebude lze s chutí jísti: vše co vhod dobro, a ne každému lecčís škorně se trefí.

O vydržování finálu.

Páté pak *vitium* jest při vydržování finálu. Mnozí téměř nic delší finální neb konečné syllaby neb noty nečiní než jako jinou, a hned kvapí k začetí dalšího verše: to rado při stydlivých a ještě neobvyklých neb mladých kantořích bývá, a zvláště kdyžby se k tomu nedbánlivost a nebo zpoura připojila. Jiní syllabu předposlední delší dělají, nežli notování ukazuje, a téměř ji s finálem rovnají; zvláště ve vsech to bývá. Někteří pak začinatelé stydliví neb neumělí ještě, zvláště kdyžby měl povýšiti zpěvu, tedy nic finálu nedrží, než nechá pomocníkům a sám, 64a
když oni ještě nedodrží, jakžby slušelo, toho finálu, i začíná předce hlasem svým jiný verš povyšuje hlasu, a v tom jiní zpěváci umlknou. A někteří se nehned pojednou srozuměti mohouce umyslu kantorovu diví, co se to děje, ba některý prostější pomocník domnívaje se, že se kantor zmýlil, a chtěje jako věrný retovati ho i začne sám podruhé, tak jakž prvé zpíváni byli přední veršové: a tuť se někdy nahodí škodlivá míchanice, kteráž někdy kantory k mlčení a posluchače neb k hněvu neb k smíchu přivodí. Ješto kdyby byl sám kantor předce jakž prvé při jiných verších tak i tu vydržel finál a pak hned v mysli sobě, jakby povýšiti měl, zformuje začal výše neb níže, jakž potřeba káže, nebyloby se stalo takového nezpůsobu.

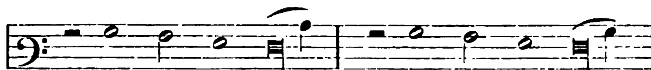
Ač někdy z jiných příčin kantorům umlknouti se přiházi, buď když kantor myšlénky zbírá neb lelky lapá, a v tom se skoná verš a on zapomene začnouti a neb nepomní který verš má začíti, a neb, kde na knihách jest napsán, nemůž tak rychle spatřiti i povrtě se sem i tam umlkne a nebo, kdyby žádnému nebylo
64b poručeno zpívání v nepřítomnosti kantora předního zpravovati, i takž by jeden na druhého čekal, až by někdy oba tak nechali. A to též bývá, když se kazatel tře v začínání maje se k jinému strojiti a jiným zpívání poručiti, leč by nebylo komu: nebo že nouze vůle nemá, vůbec známé jest. O odporném pak tomuto *vitium* nevidí mi se mnoho co mluviti, nebo finálu nemírně dlouhé držení jest též ohava (jako i příliš krátké) podobná k tomu: jako kdyby jonák delší meč měl nežli sluší, totiž asi na čtyři lokty, aby připáše jej nemohl ho ani dobyti, a chodil co bažant s ocasem.

O pozdvihování finálu.

Šesté *vitium* jest jakési šeredné finálu v dokonávání verše pozdvihování. A to se přiházi tak: když kantor finál vydržeti maje prostě jednu dlouhou notu nikam hlasem netoče i zvede konec finálu nahoru co nějaký poklopec, a odtud spěšně
65a potom zase hlas pustí dolů začínaje verše jiného syllabu přední, jakoby maje dřevo sekerou přetíti i rozvedl sekeru nahoru a potom jí tím mocněji udeřil a neb ťal a neb palicí na kůl udeřil a neb jakoby sobě kule naddal, kterouž by potom tím lépe a dále zalištil. Jako v finálu prvního verše a začátku druhé[ho] svrchu připomenuté písně, takto dělávají:



Takové finálu jako ocasu nahoru pozdvihování a jako stoličky opět udělání druhého verše první notě, věc jest velmi nekřtaltovná, posluchačům se zdá, jakoby to ne kantor, ale někdo jiný za ním sedě a jemu překážeje činil. Má to poručeno býti trubačům, jimž takové finálu zaostřování velmi se dobře trefuje, zvláště když na měděnou troubu jeden sám některou notu troubí, a finál nakonci verše vydržuje, a po vydržení finálu, kdyžby již přestati měl, tedy ještě jako *mordent* jeden udělá *kvartu* nebo *kvintu* nahoru vezma takto:

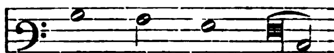
65b


A také i trubači nedělají toho pokaždém verši, ale po posledním již, a zvláště dokonávajíce své troubení ten den neb tu chvíli.

O ponižování finálu.

Sedmé *vitium* kantorovo jest týž finál na konci jeho dolů ssaditi, jako jezdce s koně a nebo makovici s domu sraziti. A toť jest též jako nějaká stolička, na niž by kantor po dokonání písně odpočinutí své posadil. A to se takto děje, že takový kantor vydrže finál jakž dlouho náleží i potom jej dolů strhne až na *kvartu*, jakoby konec praporce neb ocas nějaký roztáhna jej prvé potom stáhl drobet dolů a přibil jej k lavici nebo k špalku. Ale to nejvíc dušným a tlustým kantorům se přiházi (a někteří potom tomu zvyknouce dělají tak často), když ustanou a udychtí

se v zpívání i potom chtí sobě vydychnouti, ano ještě plná téměř ústa mají finálu 66a
i strhnou jej s duchem spolu dolů, tak že ho dole ještě kus zavzní, totiž na čtvrtém stupni takto:



a - - niž by - - lo

O takovém může řečeno býti, že koncem zkazil. Podobný jest onomu směšnému čihaři, kterýž ptáků na píšťalku pískáním drahně svolav, potom sobě oddechnouti chtěje i tak hrubě zastonal, že ti ptáci všickni uslyševše a ulekše se ho zletěli a on nic nepopadna svého želeti musil tak grobianského oddechnutí.

O neumělém taktování.

Osmé *vitium* a nebo vada jest neumělé taktování, totiž proutkem nad zpěváky kývání. O taktu, co jest a koliker, v Muzice povědíno jest. Proutku užívají někdy
i dobří kantoři pro pomocníkův nedospělost a nebo pro mnohost jich, když zvláště 66b
v tom i v onom koutě zpívají a někdy potřebí na některém verši buď spěšnějšího, buď rozvlačitějšího zpívání: ti z koutův a jenž opodál jsou, hlasem kantora zpraviti se nemohouce, zvlášť když nehřmotný, ale tenký, temný jest, zpraví se proutku neb rafiky pokynutím. Ale pro samy okolo stojící pomocníky měloby nebyti potřebí užívati rafije, nebo i domněle umělí kantoři stydí se za to. A jakož umělým není toho potřebí, tak kantoru neb začinateli taktům nerozumějícímu lépe jest někdy s některé částky nebrati v ruce rafije, leč pro mnohé jiné zpívající po stranách, *ut s[upra]*, a neb pro pacholat též nevyučených zpravení. Nebo když píseň mající noty rozdílné, jako *tripla* neb jiná jí podobná bude zpívána, neumíliť podlé zpráv v Muzice otom daných několika not do taktu vzíti více a méně, jakž kde náleží, tedy bude svým taktováním více plesti kantory a jim překážeti, nežli co jim prospívati, zvlášť mělli by některé z pomocníkův něco muzice rozumějící a jiné toho
neznající. Přítomný a rozumný literát by se zasmál, kdyby viděl začinatele kantora, 67a
an taktuje zpleteně, totiž každé notě dává takt zvláštní, to jest na každou notu proutkem pokyne, buď ona delší nebo kratší.

O proměňování počátku veršů.

Deváté *vitium* nebo vada, ač mámli ji vadou nazvati, to, což nejedni za opatrnost, i za ozdobu pokládají, jest některých veršův slova počáteční proměňovati bez velikých potřeb.

Což tedy bývá činíváno, když po kázání nebo po čtení něco krátkého, chválu Boží nebo modlitbu v sobě zdržujícího zpívati chtěje kantor i vezme z některé písně dva neb tři případné verše a promění toho verše, jejž začíti má, nejprv slovo neb dvě pro nějakou lepší případnost, buď smyslu doplnění a nebo veršův těch tam, kamž náleží, obrácení, totiž ku Pánu Bohu a neb k některé osobě z Trojice svaté, jako v oné písni »Nuž všickni vesele« G. IV. ta slova »Jejž i my milujme«
předělávají takto: »Krista my milujme«. Item I. XVIII. v té písni »Chvalmež nyní« 67b
verš poslední předělávají takto: »Ej nuž Kriste« a nebo »Pane Kriste tvé milosti«.

To ač nemůže všelijak a v každém místě haníno býti, však proto není dobře mnoho toho neb často dělati, zvlášť kdež veliké potřeby není. Nebo prostější kantoři pomocníci tvoji, a zvláště pro nepilnost nepovědomí písní, hledajíce toho verše tak, jakž ty jej začneš, dlouho se vertujíce neb po verších zrakem běhajíce někdy nic nepopadnou, až se ten verš a tak všecken zpěv dokoná, i bývá jim to nelibé, zvlášť byloliby často a ovšem od přípyšného kantora, kterýž že tím hbitost vtipu svého ukazovati chce, domnění by bylo.

O nepoznání vad.

Desáté *vitium* (nechať i to přidám, aby bylo sudou) toto jest: když kantor jsa ještě mladý neb netak velmi zvyklý nepečuje o to, aby svým škodám, kteréžby
68a při něm byly, porozumíval, jiným je sobě ukazovati dopouštěl, ukázané přijímal bez hněvu a napravovati, pokudž možné, pracoval. Kdož jest těch tak škodných obyčejův a sám se sobě libě jinému nemůže věřiti, ten dobrým kantorem býti nemůž. Nebo poněvadž se žádný s uměním nenarodil, tedy kdož se učiti nedbá neb nechce, ten aby umění dosáhl, není podobné. Pakliby se kdo domnělým uměním nadýmal *cum sua philautia,* přijde jiným v posměch a hodně.

* * *

Až potud, což jsem na ten čas za potřebné soudil, kantorům ku pomoci jsem napsal, tak jakž býti nyní mohlo, snad nevše tak světle a příjemně, jak jsem chtěl, mysle na to, abych tím vždy někomu prospěl a neuškodil žádnému. Ale že vím o některých kantorův nemalé prostosti, pro niž obávám se, že mému tomuto se-
68b psání ne ve všem srozuměti budou moci, a boje se toho, kdyžby něčemu nesrozuměli, aby snad vší mou prací nepohrdli, z té příčiny sebral jsem některé prostější a obecnější věci v krátkou summu, tak podobně, jako prvé něco toho, nevím kdo, byl učinil, ale méně: aby toho aspoň od někoho, kdož jiného širšího a hlubšího chopiti nemůž, mohlo býti užito a kantoři prostější vždy nějaké pomůcky zbavení nebyli. I to příjmeli kdo odemne za vděk, budu tomu rád.

69a

Regule zpěvákům do kůru.

1. Zpěváci všickni zpívati majíce v hromadu se shlukněte, neobracejíce se sem nebo tam na strany, ať se hlas netrhá, ale po spolu jde; jiní, jenž opodál jsou, na větší počet v zpívání mějte pozor.

2. Všickni pak, jenž zpívají, a zvlaště tu přístojící na kantora péči mějte a jeho v začínání hlasem svým nepředstihajíce na druhé a nejvíc na třetí syllabě neb notě vezmouc zpívati věrně a příslušně pomáhejte.

3. Hlasu kantorova neb rafiky šetřte, abyste tak spěšně neb nespěšně, jakž kantor (potřebu znaje) chce a příkladem ukazuje, však čerstvě a živě zpívali nevlekouce se za jinými, ani mimo jiné chvátajíce.

4. Po kantoru, kterýž začíná, finálu nevydržujte, jemu, aby on to slušně zpravil i jiný verš začal, poroučejíce.

5. V zboru mírným hlasem, jakž kdy potřeba a slušnost káže, zpívejte, toho
69b každý šetře, aby pomáhal a nepřekážel zpívati, maje hlas čerstvý bez lenosti, tak aby jiných všech svým hlasem, zvlášť bylliby nefforemný, nepřikrýval.

6. Veselou píseň vesele a však vážně, smutnou nábožně bez marného a neumělého okorování zpívejte, tak aby spatříno bylo, že nesamými rty bůjnými, ale srdcem pokorným Pána Boha ctíte.

7. Kdož nemůž volně a prostranně zpívati, a ovšem jestli devocián, začínání byť i na tě podáno bylo a ty tím byl poctěn, jinému poruč, leč by přinucen byl z hodných příčin.

8. Prvé než začneš, znamenej buď, umíšli, po klíčích neb jináče, jak píseň vysoko neb nízko jde, aby potom buď ponižovati neb povyšovati nepřípadně nemusil.

9. Před nábožným, modlitebným neb znamenitějším zvláště pak posledním veršem drobet delší vydrž finál a ten verš maličko rozvlačitěji nežli jiné mírným však hlasem zpívej.

10. Kdež se klauzule dokonávají, ovšem verš, tu odpočívati začinatel nemá, ale jiní, totiž pomocníci, kantor pak před tím syllabu neb dvě i tři: sic jinak trefilo
70a by se někdy, že by kantor i pomocníci všickni umlkli, a posluchači by začinatele

a neb i pomocníky jeho za nedbalce soudili, a někdo by o nich pomyslil, že jsou duchovní nebo tělesné lelky lapali v ten čas.

11. Neumíšli pak ty, jenž jiným začínáš, místně regovati a nejsili zmocněný noty písně, ovšem neznášli taktův, tedy rafije v ruku nebeř, leč kdyby přes tebe tu umělejšího nebylo, pro zpravení pacholat a neb těch, jenž daleko od tebe jsouce také zpívají. Než taktování hlavou a neb nohou, jakoby kalkoval, pilně se varuj.

12. Naposledy dobré jest kantoru pamatovati, aby jakož jiných všech mocí ducha svého a oudův těla tak i hlasu svého, zvláště mělliby jej nad jiné způsobný, ke cti a chvále Boží i k vzdělání bližních užíval, v ušlechtilosti a zpanilosti jeho sobě se ani bližním svým neřádně nezalibuje.

Veritas odium parit. 70b

Rarus amor veri, falsis mendatia grata,
Et dedecus verum dicere, turpe volunt.
Impatiens veri, curiosus at artis abibit,
Foedum si crimen commemorare voles.
Hinc ardens odium, convitiaque aspera surgunt,
Saepius insano proelia marte ruunt,
Huic decus est vitium, hic rectis parere recusat,
Et crebro melius victus amare negat.
Dicere vera licet rumpantur ut Ilia Momis,
Aut odio aut furiis, dicere vera licet.
Iudice nam iusto veris falsissima cedunt,
His etiam in minimis quae liber iste notat.

71a # Naučení potřebná těm, kteříž písně skládati chtějí.

Psalm: 46.

Carmina docta Deo mortales psallite regi,
Psallite Mortales carmina docta Deo.
Docta placent illi, placidas his admovet aures,
Praemia pro tali digna labore dabit.

71b ## Ad lectorem.

Quisquis amas factum praeclara carmen ab arte,
Et cupis ingenuis subdere verba tonis,
Quemque movet placido dulcissima Musica cantu,
Arte quis aut hymnos composuisse cupis:
Huc huc fer cupidus celeri vestigia gressu,
Sic etenim parvo tempore doctus eris.
Unus opes tantas monstrat retinetque libellus,
Quem tibi nunc Jani docta Minerva dedit.
Exiguus licet est, brevibus sed maxima tractat,
Ambages longas nec vaga multa canit.
Pluribus omissis ipsam festinat ad artem,
Monstrat et ut rectam possis adire viam.
Cantibus et plaudat quid, discrepet atque sonoris,
Ostendit certos carmen habere modos.
Discipulos pariter, pariter iuvat ille magistros,
Instruit hos, illos saepe levare potest.
Hunc igitur grato capias iam pectore lector,
Nec te poeniteat ferre laboris onus.
Utere dum fas est, fructum nec spernito dulcem,
Accipe doctisonae dum datur artis opus.

Předmluva k čtenáři. 72a

Jedna a neposlední ratolest pejchy jest žádati od mnohých známu, ovšem také za něco vtipného a rozumného jmínu a proto i váženu býti. Ačkoli v ctnostech a jiných k tomu podobných věcech předčení žádost chvalitebná jest, ale jistě nemoudrost jest, pro příliš marnou věc a k dymní páře podobnou v nesnadné se vydati práce a mnohá vésti usilování, nýbrž mnozí z těch k onomu Herostratovi připodobněni by býti mohli, kterýž velikého jména dosáhnouti chtěje chrám Diany veliké zapálil, nebezpečenstvím života, kteréž za tím býti znal, sobě nedopustiv překaziti. V mnohých pak a rozličných věcech větších neb menších to činí lidé, jichž (širokosti pomina) o samých těch zmínku učiním, kteříž těchto dnův našich knihy vydávají v jazyku českém, tím velikého jména sobě dobývati chtíce (nebo 72b
těch, jenž sloužiti bližním z lásky upřímě a zřízeně hledí tím, čímž mohou, nedotýkám, ale jejich předsevzetí pobožná i svaté práce zchvaluji), z nichž mnohé k tomu ta svrchu řečená pejchy ratolest vede a trápí, že i k tomu, seč býti nemohou, je připuzuje, aby i to činili, čehož neumějí, dosti na tom majíce, že učinili: ale jak? toho nebo nesoudí a neb nedbají. Mnozí z dobrých knih latínských neb německých zlé české činí, snažně k tomu sloužíce, aby ušlechtilá česká řeč již prvé nemálo pozkažená vždy více kažena byla: až snad k tomu přivedou, aby Čechové právě česky mluviti, ano i české řeči a způsobům jejím právě rozuměti nemohli. Jako se stalo Vlachům, kteříž tak sobě svou řeč zpravili, že nyní kdyby k nim přišli staří Vlaši, totiž Latíníci, Cicero a jiní, s nimi by se smluviti nemohli. A jakž se děje v vykládání knih do jazyku našeho z jiných jazyků, tak se podobně i v skládání a vydávání rozličných písniček působí: a zvláště od těch lidí, kteříž ne tím umyslem se v to dávají, aby sami se i jiné k pravé pobožnosti a bohomyslnosti probuzovali, ale lidské chvály a neb kterakéhokoli tělesného zisku a neb 73a
bližních svých i nevinných zahanbení ba i zkázy z toho čekali i žádali, lecjakýmis písněmi i neužitečnými i nezpůsobnými, ba i oplzlými mysli lidské zaneprazdňujíce. Takoví k tomu nerozumnému Herostratovi přičteni a za tím posměchu a pohrdání více nežli pochlebné chvály hodní že jsou, kdo nevidí?

Pro takové nepobožné lidi já nechtěl bych pracovati, aniž jim toho jest potřebí. Nebo k marnostem samo přirození člověka klapotá, svět má hojnost příkladů a pomocí k tomu, a Satan takové sám cvičí, a jim přišeptává, co by kde a jak dělati měli. Jakož o tom onen *Naso*, výborný Satanova díla mistr, pěkně napsal řka:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,
Impetus hic sacrae semina mentis habet.

Pozahříval ho Sataš a vtip mu zvostřoval, aby taková *carmina* jímavá a pronikavá o věcech frejířských strojil, jimižby potom mládence na to jako čihař na lepké vějice sýkory lapal. Ba i v našem jazyku předešlých let, dokudž ďábel byl
73b světa v těehto našich koutech ještě do takových hovadných ožírání se a opíjení neuvedl, nemálo toho bylo; nebo takové ty některé písničky světské, buď v notách buď v textích mistrovsky skládané, za našeho dětinství slýchávali jsme, že je se bylo čemu podiviti. Protož těch pravím netřeba učiti tomu; mají oni dobrého mistra, jenž je zahřívá.

Ale že pak někteří sprostní a upřímí z přirození způsob k tomu majíce i duchem Kristovy lásky vroucím obdařeni ode Pána jsouce i tím by se zaměstknali pobožně, aby někdy písničku některou složili, nedostatek však majíce ten, že se nevědí v tom jak zpraviti, kterak to způsobně a příjemně učiniti, když ani mistra k tomu mají ani jakých zpráv, a v jiných jazycích toho hledati není jim možné: pro tyť lidi a na žádost některých takových uložil jsem tuto něco o tom napsati, pokudž mi uděleno, věře, že to přijato ode mne bude vděčně. Komu bude potom a neb jest nyní více dáno i v tom nežli mně, ten více aby dal, povinen jest a bude. Pakli kdo tuto mou práci maličkou v smích obrátiti chtělby a jako neužitečnou haněti, ten nech se posmívá mnohým Latiníkům, kteříž o takových podobně věcech
74a to, což se jim za dobré vidělo, i před několika sty lety nemalo psali a za našeho teď věku slavný muž *Doctor Georgius Sabinus* a jiní. *Vale, pie lector.*

Jan Blahoslav.

Vědomé jest všechněm téměř zpěvákům, i těm prostějším, že jsou nejednostejní, ale rozliční a od sebe mnozí velmi rozdílní zpěvové: někteří kratičcí, jiní obdélní, někteří přes všecko zpívání vždycky proměnnou notu mají, každý verš jiným se zpívá způsobem, jiní pak mají mnoho veršův, a jakž první se zpívá, tak potom všickni týmž způsobem. Ti kratičcí také jsou v sobě rozdílní; někteří slovou *intonaci*, což jest jen jak nějaké několika slovy ukázání, jaký bude budoucí zpěv, buď s strany noty aneb s strany věcí těch, o nichž se má zpívati, některým *antifony* říkají, což není jiného (jakž i slova toho řeckého vlastnost ukazuje: *anti* před, *fonýn* zavzníti), než nějaká předmluva zpěvův potomních, což jich tu koli 74b
více býti má, jako s počátku Písní viz *antifonu* »Prozpěvujmež všickni vesele« atd. Z těch pak delších jiné jsou *prozy* řečené jakž u Latiníkův tak i u Čechův, jenž přes všecko zpívání vždycky proměnnou notu neb *melodii* mají, předce každý verš jiným se zpívá způsobem. Jiné slovou *hymny*, kteréž, ač též drahně mají veršův, ale však nemění způsobu noty, než jakž jeden ten první verš zpívá se, tak i všickni až do posledního, lečby byla nota dvojitá, neb trojitá, jako v té písni »Navštěv nás Duše svatý«, a neb že by ze dvou not jedna píseň udělána byla, jako ta »Utěšený nám hod nastal«. Jiných rozdílů nyní (abych nešířil) nebudu připomínati, jako *responsorií, invitatorií* atd. Než směřovati já tuto míním nejvíc k tomu, aby všecky zprávy k *prosám, hymnám* a *kantilenám*, kteréž vlastně u nás slovou písně, náležely; nebo kdož *kantilenu* a *prosu* nebo *hymnu* udělati dobře umí, také o jiné menší věci snadno mu bude. A protož nejprv povím,

co jest to píseň, 75a

ač málo tuším lidí jest, aby nevěděli, co jest to píseň neb písnička. Však poněvadž někdy tak trefná píseň bývá, až by téměř jméno své potratiti mohla a ne píseň ale rozprávka a neb helekání a nebo kus traktátu nějakého slouti, i z té příčiny za potřebné mi se vidí tuto nejprv dotknouti toho, co má jmíno býti za píseň. Jestiť pak píseň o kterékoli věci, zlé neb dobré, smysl plný, jádrnými, summovními a hýbavými slovy v jistých verších, klauzulích, rytmích a syllabách krátce nebo dlouze zavřenými složený, podle vlastnosti *melodie* jakéžkoli, tak aby zpíváním jakž noty té způsob jest, vypravován libě a příjemně býti mohl.

Tyto všecky věci kdež se koli nalézají jakž nejgruntovněji možné jest, to hodně slouti má píseň, tak aby mohla k svému cíli nebo konci místnému a jistému směřovati i přijíti, to jest při posluchačích a nad to zpěvácích toto tré činiti:

1. Líbost zplozovati a jako uši i mysl lektati, tak aby tvé zpívání posluchačův a ovšem tebe nemrzelo, ale aby rádi poslouchali předce až do konce. 75b

2. K veselí, k zámutku, k potěšení, lítosti a neb jiným těm podobným neb z nich pocházejícím věcem, totiž k některé z nich hýbati, ponoukati a jako připuzovati, více nežli prosté mluvení nebo čtení knih.

3. Máť také o něčem vypravováním něčemu učiti: jako písně některé vyučují, jak Boha chváliti, z čeho, čeho od něho žádati atd., *et in summa sunt cantica de variis articulis christianae religionis.* Ale toto všecko máli zpíváním způsobiti, musíť

jistě netoliko vycvičený a umělý býti zpěvák, ale i píseň neb zpěv uměle udělán a jako do nějaké formy slit býti; neb jakžby text písničky byl nezpůsobný a nebedlivě neb neuměle složený, tedyť jest víc než půl pře pryč.

Tyto pak věci jsou potřebné znáti každému skladateli písní, kteréž níže předložím pro snadnější jich zvláště od prostých pochopení, všecku summu toho na patero rozděle: 1. díl zpráv potřebných skladatelům náleží k samým těm věcem,
76a o nichž jsou písně, 2. k samým toliko slovům, 3. k rytmům, 4. k klauzulím, 5. k samým syllabám.

Zprávy k samým věcem náležité.

Nejprv ten, jenž chce písničku učiniti, má pomysliti na to, kterou věc v ní chce zavříti, totiž o čem ta píseň býti má. Neb jsou písně o rozličných duchovních neb světských věcech, jako o nějakých příhodách osob, měst, neb zemí kterýchkoli, item některé o věcech poctivých, žalostných, radostných: vyvoliž tedy sobě pilným soudem, co chceš za summu toho míti. Neučinílši toho, můžť se přihoditi, že počna píseň dělati zmateš sobě věci v mysli i uděláš místo plátna pěkného (ať příkladně povím) z rozličných chamradí setkanou směšnou rohoži; posluchači pak když po tom přeslyší té milé písně sezpívání (zvlášť bylliby takový kantor jako kompositor, zpěvák jako skladatel), budou tak mnoho čitedlní toho cíle, k kterému zpívání přijíti mělo, jako kdyby motovidlem střelil a chybil se netoliko cíle na stodole postaveného, ale hned i vší celé stodoly.

76b 2. A zvláště budešli o věci smutné naříkání a upění plnou píseň k probuzení posluchačův chtíti udělati jsa sám vesel, a neb k veselosti ponoukající píseň jsa sám žalosti pln, již tepruv nic nezpravíš. Podoben budeš k tomu, kdoby svíčkou nerozsvícenou jiným svítiti neb dříví podpalovati chtěl. Ale v ouzkostech smuten jsa a sevřín zámutkem, an se div srdce žalostí nerozplývá, tedáž naříkavé a smutné písně stroj, tuť samo srdce tužebná slova, truchlosti plné příklady jádrné a k smutku hýbavé způsoby jako silný pramen vody vydávati bude. Též na druhou stranu veselé k potěšení a radosti hýbavé písničky skládej tehdy, když srdce v utěšení jako ryba v vodě pohříženo jest, ano všecky moci ducha radostí plésají, duch plápolá libou horlivostí; tuť bude pramen ušlechtilých slov rozličnou hojností zsilený, všeť snadně půjde: v malé chvíli, jen ať jest místo bez překážek a hluku způsobné, více a bystřeji učiníš tehdy, nežli jindy v mnoha hodinách Tomu jest na svědectví David, výborný písní skladatel, jenž v žalmu dí: »Vyřihlo srdce mé slovo dobré«:
77a ano sám Pán Kristus dí, že »čímž srdce jest naplněno, o tom usta mluví«, a Jeremiáš to vymaloval řka: »Bylo (prý) slovo Páně ve mně jako oheň, tak že musil nemlčeti.« A co *Horatius*, mistr skladatelův písní a veršův, *in arte poëtica* praví:

Verbaque praevisam rem non invita sequentur.

A nechť při této příčině i toho dotknu: jakož rozličné jsou případnosti při lidech, nebo někdy veselí, někdy i smutni, někdy víc někdy méně bývají, tak hned i sama přirození lidská velmi jsou rozdílná. Někdo jest velmi Saturnova způsobu neb Marsova, jen se hněvati, foukati neb reptati, kormoutě se co moře nějaké; ten nechť se nedává v dělání písní veselých, k radosti a potěšení vzbuzujících, ale raději nechť slouží svými písněmi ku pokání, k strachu pekla neb smrti atd.; a takéť by ten mohl dělati *invectivas*, totiž přemítavé a drážďící neb svádu a hněv zbuzující písně, zvlášť kdyby takového Satan, duch lži a vraždy, zapálil proti bližním jeho, aby jejich obyčeje neb skutky bylé nebo nebylé maloval a lidem je v ošklivost uvesti usiloval, právě nebo nepravě. A někdo zase na odpor (jakž bývá povaha
77b sanguineův) dobrotivý jest, dobromyslný, nestarostlivý, veselý atd.; toho kdyby věku mladost, světa marnost pozažhnula a přičinilli by se Satan, velmi by způsobný byl, maje vtip však a umění, k skládání veselých zpěvů, a paklit by ho sobě Duch Páně pozpravil, ušlechtilým by nástrojem byl k dělání radostných a potěšitedlných

písní: smutné, žalostné, přísné skládati chtělli by, ne tak by se mu nedařilo. Takový (*Filip Melanchthon* říkával při příčině) že byl *Eobanus Hessus*, slavný *poëta* předešlých let, t. že nemohl prý psáti *invectivas, unam inquit scripserat, sed et haec fuit venusta ac elegans elegia, nec invectivae rigorem habuit.* To tam.

3. Aby také snáze a bezpečněji mohl píseň dělati, není zle proklestiti sobě prve
cestu, aby potom mnohou rozličností věcí, kteráž se tu odvírati bude, nebyl sem neb
tam t. jinam, než si byl prvé umyslil, obrácen, což takto může býti učiněno: napiš
sobě to prvé všecko prostě bez veršův. všech těch věcí pořádek i od čeho a jak
počíti, jak co a čím rozšiřovati, kterak i zavříti by měl, jako tak praví se o Vergiliovi,
knížeti poetův, že knihy *Aeneidos* nejprv sobě složil, spořádal a tak prostě
sepsal, a potom tepruv veršův právě mistrovských podivení hodnou udělal knihu. 78a
Než kdožby paměti výborné a vtipu bystrého byl, mohloť by mu té pomoci nebyti
potřebí, sic jinak přišlo by na to, z čehož *Horatius* viní některé skladatele
veršův nebo knih, řka:

Amphora coepit
Institui currente rota, cur urceus exit?

To jest hrnčíř chtěv udělati džbán, potom tak se s ním dlouho zpravoval a páral, až proti uložení udělána byla pánvička k umývání.

4. Nemalá péče má býti i o to, aby všecko to, o čemž píseň býti má, bylo čistě pořádně zpraveno a jako stavení neb jako strom postaveno, aby každá ratolesť věci hlavní na svém místě stála a nebyly neb nenáležitě přestavovány neb opak obráceny: ovšem aby nebyly jako rozsekaný strom na kusy a sem i tam rozmetaný, tak že by ona ratolest tamto, jiná jinde ležela nedržíce se v hromadě. Ale ať od počátku věci jedny za druhými jdou a verš k verši, jako ratolest k ratolesti věcmi i slovy jest připojen, jako příklad na té písni, jejíž počátek »Ej nuž chválu věčnou vzdá[vejmež]«.

5. Někdy také slušné jest, aby nejedna věc jako jeden strom o jednom snětu
vzata byla, ale aby několik jich nepříliš velikých a širokých vzato bylo, ty spolu 78b
spojeny a sjednoceny aby byly a každá pak ta věc aby své ratoléstky pořádně
zpravené měla, ne ztočené, zkřivené neb posekané a na hromadu změtené smetané:
jako tak jest učiněno v té písni, jenž se počíná »Bůh dobrý dobroty své« atd., v kteréž jsou čtyři spolu spojení komonové (totiž prvotní a původní veliké ratolesti) v jeden strom, dva větší dva menší, první má 10 veršů, druhý 4, třetí 2, čtvrtý 3, a každý ratoléstky své velmi pěkné, rozprostřené a sebe se držící má. Kdež pak není takového způsobného pořádku, velmi bývá nepřípadná a nepamětlivá ta píseň, v níž všecky věci jsou jako rozsekány, nedrží se spolu, pořádku mezi nimi není, tak že veršové mohli by proměněny býti bez škody smyslu, aby z pátého sedmý neb osmý býti, z druhého pátý neb šestý mohl; ráda se tu paměť zplete, když rozumu nenapomáhá pořádku přirozeného způsob, anobrž zdá se, že ani počátku ani prostředku pravého ani konce náležitého není, než tak vše spolu nepřípadně se motá.

6. Než mohlť by někomu tu někdo křivdu učiniti, kdyžby slyše neb zpívaje píseň
některou nenalezl v ní pořádku přirozeného, a však zdála by se ušima proto dosti 79a
libá i způsob pěkný mající. A nemálo jest takových písniček, jakož velmi užitečných,
tak velmi řemeslně složených jako ta »Povstaň pane, o povstaň«, též »Vzbuď nás Pane, ať povstaneme«.

O tom pak pořádku jenž není přirozený, ale toliko vtipně vymyšlený, v němž jsou na větším díle *amplificationes*, to jest právě vymyšlené rozšiřování věcí, podobně jako by ratolest k stromu přibil neb přivázal slušně, aby vidína byla držeti se stromu, jako by tu vyrostla, jako v té písni »Vzbuď nás Pane, ať povstaneme« ten třetí verš od počátku tak jest přidán a vložen, jako ratolest od jinud vzata mezi jiné, vlastní tu vzrostlé ratolesti. A protož ne na sám toliko přirozený pořádek patříno býti má, ale můž také i nepřirozeného pořádku býti užito dobře, t. tak, aby pěkně

to, což má přidáno býti od jinud, a neb z dolu neb svrchu přihnuto, kamž potřebí připojeno a jako přilíčeno k tomu, čehož držeti se má, bylo.

7. Toho též mnoho jest, že bývá píseň ne stromu s ratolestmi podobná, ale
79b raději provázku, kterýž usoukán a nebo složen byl by uměle z vláken těch i oněch,
jakžby se řemeslníku vidělo, však proto se velmi pěkně spolu drží a když udělán bývá, tedy nezdá se hromada vláken, ale provázek a nebo šňůra, tak tuto ne hromada roztřepaná věcí, ale pěkně a mistrovsky složená řeč, jakoby se jedno z druhého rozvíjelo, a jedno druhým vázalo. Příklad na té písni »Kdo chce v dobré naději«.

8. A však podobně jako na tykvách aby každý květ s svého listí okolkem celý obláštní a od druhého oddělený byl, ne aby od jednoho utrhna přilepil k druhému, tak i veršové písně každý sám aby celý byl a svůj zdržoval smysl nesáhaje do jiného, a jiný též do něho, připojen však k druhému provázkem pořádku věci jsa, jako v té písni »Znamenaje každý člověk, mladý starý atd.«, ano i v té, kteráž ze dvou pramenův čistě jest zpletená, »Lidé všickni pozorujte« atd.

9. Nesluší mlčením pominouti i těch písní, jenž jsou širšími slovy složení žalmové a nebo rozložení a vysvětlení buď žalmův neb některých proroctví, jako »Jakožto jelen k vodám«, »Kdož pod obranou nejvyššího«, »O pastýři Izrahelský«, Pláč Jeremiášův a jiné mnohé písně.

80a Tuť slušné jest toho pořádku šetřiti, kterýž v sobě má ten žalm neb kapi-
tola ta, na kterouž píseň složiti máš, jako »Aj jak jsou milí tvoji příbytkové«, ač
i tu také může to býti, což kazatelé činívají v kázaních na čtení, že vezma ty všecky
věci, jenž se zdržují v té Boží řeči, jinak je zsumuje, zpořádá, podle přítomné po-
třeby učině, buď podle přirozeného pořádku, buď podlé toho, jakž jej vtip nalezti
a vymysliti může. Ty pak tak složené věci potom podobnými slovy z toho žalmu
neb té řeči [sluší] ozdobiti, aby vidíno bylo, že jest ten žalm a ne jiný. Jestliže
se o to přičiníš, aby i pořádek věcí a sentencí zachoval i slova ta bral (ač to
jest nesnadné), tedy ta píseň mohla by a měla předce slouti »žalm«: pakli samých
věcí šetře, slova dáš jiná podlé své líbosti, titul míti by měla, že jest »na žalm«.
Jestliže pak i nebudeš šetřiti pořádku věcí i ne všech vezmeš, než jednu neb dvě
a ji podlé svého zdání rozšiřovati budeš, tedy by měla ta píseň míti jméno, že
jest »z žalmu«; jen toho šetř pilně, aby místo vysvětlení nezatemňoval, místo perel
hromádky smetí a nebo plev nenahrabal, ovšem smyslu nezfalšoval a neslušně
80b leckams proti vlastnosti Písma svatého nenatahoval, aby snad naposledy píseň tvá
nebyla podobná krupám i nemastným i neslaným a nebo dobrému, něčím jedo-
vatým zkaženému vínu.

10. Ano i to býti může, aby cíl sobě toliko ulože, k němuž by se měřilo místně, buď aby byla Boží chvála neb modlitba, i nazbíral by z písem pěkných povědění, sentencí a slov a z toho sformoval písničku, podobně jakoby natrhal rozličného kvítička a z něho mistrovsky uvil věnec neb korunku. Tak učinili veliké vzácnosti a pobožnosti oni dva muži, Ambrož svatý a Augustin při skládání té písničky všem téměř křesťanům známé: »*Te deum laudamus*, Tě Boha chválíme«. Ale k složení takové písné potřebí zkušenou pobožností vroucího, v Písmích zběhlého, smyslu Církve dobře vědomého, ostrého vtipu a bohaté paměti muže.

11. Také i na to sluší pamatovati, jak by kterýmkoli z těch obyčejem složená
píseň ozdobena byla, ne z strany slov, ale z strany věcí; míním *amplificationes.*
Poétové nejvíc rozličných příkladův užívají, kteréž berou buď z kronik, v nichž roz-
81a ličné příhody sepsány jsou, a mnohé lidem velmi známé, jako u nás křesťanův to,
o čemž v Biblí psáno. Také i na věcech stvořených, zemských neb jiných, živých
neb neživých, dávají se příkladové, jakž viděti se může v té písni »Jakožto jelen
k vodám«, »Srdcí čistých choti Kriste«, »Srdce mé skládá píseň«, »O pastýři
Izrahelský« a v jiných mnohých. Než že pak někdy jedním slovem celá historia
připomenuta bývá a vše ozdobeno jako i zkaženo slovy, protož o samých slovích
obláštně hodně něco napsati, však až prvé toto dokonám, že příkladův opatrně

potřebí užívati a míti soud při vyvolení neb vybrání příkladu, ne lecjakýs dáti, ale z mnohých ten vybrati, kterýž se mimo jiné trefuje; neb příklad jest jako meč ostrý s obou stran, a protož někdy sám sebe ten, jenž jím šermuje, mohlby uraziti: takž tuto nepřípadného příkladu vzetím a neb třebas jen dotčením mohl by všecken cíl písničky jinam převesti, nežli by slušelo, a nebo nežlis umínil.

12. Naposledy i toto můž ozdobiti píseň, když jest mírně dlouhá, zvlášť máli verše krátké a jestli hymna nebo proza; nadělášli mnoho veršů, byť i dosti mistrovsky byli složeni, *peribit gratia*, steskne se posluchačům. Příklad na té sic 81b
pěkné písni, ale dlouhé »Beránek Kristus nevinný«, E. IX. Lépe jest dvě krátké písničky udělati, nežli jednu dlouhou, *quia amant alterna camoenae.* Tak jest učiněno té písničce »Nuž všickni kdož ste žízniví«: na dvé jest rozdělená i jsou obě písničky mírné a pěkné, ješto prvé ani ta hladkost rytmu ani vlastních a výborných slov hojnost odjíti jí toho nemohla, aby nebyla tesklivá pro dlouhost. Pakli nelze na dvé roztrhnouti materie, tedy aspoň rozdílky patrné zdělej i bude se zdáti, jakoby v jedné té písni dvě, tři neb i čtyři malé byly, aby kdožby chtěl, mohl přeskočiti některou částku písně té a neb někdy některou částku samu kromě jiných zpívati; toho příklad máš v té písni »Chvalmež Boha Otce všemohoucího«, B. XV, item »O radujtež se věrní«, G. XI, a též »O Jezukriste Králi« atd. na témž listu.

Jestliže pak materia (totiž věc ta, o kteréž má býti píseň) jest široká velmi a nechtěl by jí roztrhávati ani nějak špatně odbyti, ale něco čackého udělati, tedy pomni sobě vzíti notu *(melodiam)* obdélnou, t. jestli hymna neb kantiléna, ať jest 82a
v ní několik klauzulí a obdélních, i budeť moci býti nemálo textu, veršů pak nepříliš mnoho, jako jest ta píseň »Pro tu minulost«, B. XVII., item »Aj Církvi křesťanská«, item »Přílišná úzkosti srdce«. A neb vezmi tu, jenž má repeticí, jako jest ta »O spasiteli náš, ty sám«, B. XVIII., item »Važmež věrní«, F. IX., item »O Jezukriste Králi«, G. XI.

O slovích.

Ačkoli slov i v spisích nebo v psáních i v písničkách téhož jazyku jedněch, jako i v mluveních na větším díle se užívá, však proto nemalý v tom může býti a má rozdíl. Nebo poněvadž píseň má nebýti tak dlouhá jako spis nějaký, hýbavější a pak živější, více probuzující nežli prosté psání, i musiť tedy i tu pilnost skladatele býti, a to při těchto věcech:

1. Aby slova dával do písně vlastní, *significantia*, kterážby vlastně náležela k té věci, o níž píseň, a neodnášela mysli posluchače odtud, kamž ho chceš zpí- 82b
váním uvesti, buď k lítosti [neb] k radosti, k žalosti, bázni, přízni, naději. Jako příklad v té písni »O pastýři Izrahelský«, item »Pán Bůh slovo otci rovné«, vníž jako by maloval bezbožné, dí: »hned utekou, preč se vlekou, nechtí« atd.; item viz ty verše na žalmův způsob udělané: I. I. a I. IX.

2. Též ať jsou slova summovní, mnoho v sobě zavírající, však což náleží: jako ona »Proč zuřivě se hněváš, na ovčičky pastvy tvé«, nebo, poněvadž nemá býti velmi dlouhá píseň, i kterak v ní co čackého povíš, když jen všecko slovy naplníš i bezpotřebnými?

3. A budouli summovní a nesrozumitedlná, též opět nic nesvedeš; bude, jakoby luňák létal pod oblaky a nic na zemi nemoha uhoniti lačný zůstával. Protož tak summovní buďte slova, aby jim proto mohlo rozumíno býti. A toť jsou ta, jichž lidé užívati obyčej mají rozumnější a čačtější, kteráž třebas i v kázáních slýchána bývají a neb i vysvětlována, a již lidem přišla v nějaký zvyk.

4. Slova vzatá od rozličných jiných stvořených věcí, *metaphora*, velmi jsou pěkná a příjemná i světlá, jimiž věc jako malována bývá na mysli posluchačův, 83a
jako viz v písni té »Ach, ach ouvech na mé hoře«, item »Aj Církvi křesťanská«. Mezi takovými slovy jsou i ta, jenž historii namítají, a ta jsou jako šíp, ješto

člověku pojednou mnoho v mysl uvedou a třebas srdce zapálí, podobně jakoby nějaké tabule malované před oči někdo někomu poskytl. Toho rádi užívají a velmi případně k své věci lidé zlotřilí v frejířských písních, jichž tuto nechci připomínati; než raději příklad dám na oné pobožné písni, v níž takto stojí: »Neb nejsi Davida lepší, ani Samsona silnější, ani mudřejší Šalamouna, jichž jsou srdce oklamána«. Nemálo jest toho v žalmích, což viz při těch slovích: Jeruzalém, Sion, Izrahel, Egypt, Sodoma atd.

5. Nemálo i světla i hýbavosti přidávají *epitheta*, slova k jiným připojena, jenž jakost, totiž způsob vlastní věci vypravují jako k tomu slovu: učinil přidášli: moudře neb výborně, důstojně, tyransky, hrozně atd., item: zemdlil bídně, příliš, žalostně, hrozně, item: slib štědrý, drahý, hodný, jistý atd. Když přidávána bývají ta slova, aby k tomu cíli patřila, kamž píseň čeleti
83b má, tehdy jest chvalitebné; neb mnoho světla přidávají. A netoliko ty dvě figury rhetorické, ale i jiné mnohé výborně se hodí skladatelům písní; ale širokoť by bylo o tom psáti. Než žeť jest nesnadno pěkná, příslušná a jadrná dáti slova a vždycky v rytm se dobře trefující, protož nemalá práce býti musí, nežli se jedna taková písnička složí; ale co bez práce v tomto životě? Co nesnadno, to vzácno, *difficilia pulchra*, však lenoch cti nedochází, a rys málo nalapá, když dále přes tři skoky nechce. Příklad toho máš na některých písničkách pěkných a jádrných, jako »Na čest Krále nebeského, slouhy«, M. XV.

Zprávy o tom, což k samým rytmům a klauzulím náleží.

Každá píseň, buď krátká neb dlouhá, dělí se na verše, více jich nebo méně: a ti veršové jsou rozliční, dlouzí, krátcí, i jednostejní neb nejednostejní, jakž na
84a které písni. Jacíž pak koli jsou, dělí se na klauzule, a neb jakž nevlastně říkají, rytmy. Příklad té písně »Všemohoucí stvořiteli, nebe země«: v verši má čtyry klauzule, to jest částky verše, koncové pak těch klauzulí sobě podobní vzněním syllab a neb sama ta podobnost syllab slovou rytmové vlastně, jako na již připomenutém verši první dvě klauzule obě se na syllabě li skonávající jsou rytm neb rytmové, a druhé dvě skonávající se na literu o.

O rytmích.

Jakž klauzule, tak též i rytmové nejednostejní jsou, neb jsou tito rozdílové v nich:

1. Jediná litera někdy dělá rytm, jako čtvrtý verš v té písni »Všemohoucí stvořiteli«. Ale takoví rytmové jsou špatní a velmi chudí; nedbánliví, neumělí neb nepracovití skladatelé rádi jich užívají, však někdy i umělým se něco toho přihodí: *Quandoque bonus dormitat Homerus.* Než někomuť se nahodí, že ani litera jedno-
84b stejná bude, jako díli kdo: soužením, schuzený. Item: Pane, Páně a tuť jest právě díra věchtem zacpaná.

2. Někdy syllaba jedna jednostejný rytm dělá: jako »Všemohoucí stvořiteli, nebe země slavný králi«, A tenť jest dobrý rytm a obecný, ale u umělých skladatelův to nejšpatnější jest, u neumělých pak a nedbalých, jenž nerádi v tvrdém vrtají, výborný.

3. Libější jest rytm, kterýž činí jednostejnost syllaby a přední jedné litery, a zvláště když jest *vocalis*: jako: »Ošlechtils nebe hvězdami, osvítils je planetami«, item: »Již pak ze všeho stvoření bídnějšího vsvětě není«.

4. Nejbystřejší však ten jest rytm — však ne všudy aby byl, ale můžli, ať jest často — když všeho celého klauzuli skonávajícího slova jednoho k druhému jest podobnost, jako: »Z rozkošného ráje vyhnán, a ve mnohé bídy vydán«; »Vynikl z hrobu Božskou mocí, neprospěli jeho soci, střehouc ho ve dne i v noci«, [v písni »Třetího dne vstal z mrtvých Pán«] G. III.; item: kázeň, bázeň; Bož-

skou, mořskou; zboru, pokoru, a jako jsou slova skládaná: vymoci, pomoci, přemoci, item: učinil, přečinil, nečinil atd.

5. Ale nepěkný a nepřípadný je t rytm, když slovo celé jednostejné ho činí,
jako kdyby řekl: »Jižť lidská moc, ztratila moc«; hned bude lépe říci: »lidská 85a
pomoc, ztratila moc«. Ti pak rytmové, kdeby měli v kterých místech a jak děláni býti, nejsnáze se srozumí, když se zpráva dá o klauzulích.

O klauzulích toto má býti vědíno:

1. Že jest v nich veliká rozličnost; patrnější však rozdíly ukaži, přílišných subtilností jiným zanechaje. Nejprv veršové někteří buď v prozách, buď v hymnách neb v kantilénách, totiž v prostých písních, mají málo klauzulí, jako některé jen dvě, a však obdélné: Příklad: »Aj jak jest to milé«, K. VII. Jiné tři, jako »Nuž všickni kdož jste žízniví«. Jiné pak čtyři, jako »Komuž milo spasení«, »Poslán jest od Boha Anděl«, A. XIIII; a takových písní jest mnoho, nýbrž ty jsou téměř nejobecnější. Jiné pět klauzulí mají. Jako »Věrná duše radostně«, A. XX, jiné šest: »Ve-
sele zpívejme«: A. XIX., item »Otče všemohoucí předivný«, A. XVII. Některé i více, 85b
jako ty: »Aj Církvi křesťanská«, »Přílišná uzkosti srdce ctného«.

2. Některé klauzule jsou dlouhé hrubě, mnoho syllab mající: jako »Vyznávejmež se pánu Bohu hříchů«, L. XII. Jiné kratší jsou a mírné, jako v té písni »Všickni hříšní k vodám poďte«, L. XIII. Mírná klauzule jest z syllab šesti, z sedmi neb osmi. Osmi syllabní jsou nejobecnější. Jiné jsou pak velmi krátké, ale ušima velmi příjemné, jako v té písni »Z hlubokosti v své ouzkosti«, L. XVII., item »Otče mocný Kriste moudrý«, I. XVI.

3. Některá píseň neb verš má všecky jednostejné klauzule, jakž jednu dlouhou neb krátkou, tak i druhou, jako »Aj noc se již [přiblížila]«, »V moci, v moudrosti dobrého«, I. XVI. Jiná píseň má nejednostejné klauzule, ale jedny kratší neb delší nežli druhé, jako »O Jezukriste králi«, G. XI., item »Přišel jest k nám obr silný«, A. XX., »Chvalmež Boha otce«, B. XV.

4. V těch verších, kteříž mají klauzulí krátkých neb dlouhých sudou a ne
lichem, měliby klauzule spojovány býti rytmy první s druhou, třetí s čtvrtou. To 86a
jest nejprostější složení, a takových písní jest mnoho, jako »Kristus jediný a náš«, B. XIV., item »Pamatujmež my vesele«, B. XIII.

5. Kteří pak mají klauzulí lichem, tedy ta lichá neb zbývající, zvlášť máli verš drahně klauzulí t. víc než tři, může býti k jiným dvěma připojena: jako v té písni »O ušlechtilé přirození«, viz tak tři klauzule, na konci každého celého verše, v prvním těmito slovy: kvítku krásnému, lvu udatnému, oděnci převelmi silnému. A neb svobodná ať jest k konci, jako jest v té písni »Vesele Bohu zpívejme«, viz poslední klauzuli, těmi slovy položenou bez rytmu: učiněné od něho; předtím jest rytm všeliké, veliké. Buď před koncem, jako jest v té písni »Chvály radostné nebeskému«, I. XIII; tu viz v prvním verši klauzuli předposlední: a jeho předivná: ta jest zavřína, a jako objata neb obložena rytmem s obou stran těmi slovy: vzdávejme, velebme. A jest daleko pěkněji předposlední tak zavříti okolními, nežli poslední svobodně nechati, ano se zdá i případněji býti, než by všecky tři klauzule rytm měly. Nebo se podobně tou předpo-
slední klauzuli udělá, tak jakoby více natáhl kuši a potom ostatní klauzuli zavřel 86b
a jakoby šíp vystřelený v špičku cíle trefil. Item v oné písni ten verš: »Řekl Abraham, — žeť nelze tam, — rozkošnému člověku, — kterýž dobré věci — bral nynějšího věku« velmi případně jest učiněn, jakoby třetí a pátá klauzule čtvrtou mezi se pustily a přistřely, jako otec s matkou syna. Item v té písni »Probuď se v mysli věrný« též jest to velmi pěkně uděláno.

6. Ačby mohl umělý skladatel to takto zpraviti, a zvláštní příčinu k ozdobě sobě z toho vzíti (ale práce by přibylo), aby někde před tou klauzulí, kteráž chceš aby se tratila, v půl klauzule asi jiné napřed stojící dělal syllabu jí podobnou, aby

se s tou zbývající klauzulí rytmovala nepatrně: jako viz v té písni »Voláme ť z hlubokosti, z žalá[ře temného]«, M. I. verš 16., v němž viz syllaby dvě na konci slov: ých [a ích]; první jest u prostřed třetí klauzule a druhá jest v klauzuli před poslední okročené, krátké. Pakli jest krátký verš, ješto by neměl než tři klauzule, tedy nejlépe jest, aby všecky tři klauzule jeden rytm měly, jako v té písni »Kdyžto přijde přehrozný Páně den«; nebo budouli dvě klauzule se trefovati a třetí nic, bude nevelmi slušno.

87a 7. Ti pak veršové, kteříž mají sudou klauzulí, netoliko tak prostě mají býti skládány, aby první s druhou, třetí s čtvrtou se pojily, ale můžť se to také rozličně překládati. Nebo někdy jednoho celého verše všecky klauzule míti mají jednostejné konce, a tak bude jako jeden rytm, jako v té písni »Bohu Otci nebeskému v milosti v lásce« 11. verš viz, vněmž všecky se skonávají na tu syllabu ti. Takoví veršové jakož jsou řídcí, tak také nejsou velmi libí. Někdy litera všech rytmů verše jest jednostejná, jedna a táž, ale syllab rozdílnost, jako v též písni doleji: »Kdo tedy milostivější« půl verše rytm jest ší, a druhá polovice ti; takoví veršové nejsou škaredí, mohou státi, ač sic také nejsou příliš pěkní.

8. Pěkně pak a řemeslně takto mají přestavovány býti klauzulí rytmové: aby první klauzule s třetí a druhá s čtvrtou rytm činila, jako první verš té písně »Vesele Bohu zpívejme«. A takoví veršové jsou pěknější, a ovšem kdyžby přes všecku píseň po všech verších a v jednostejných místech to bylo (neb jináče za nepečlivého
87b byl by souzen skladatele), jakož v té písni tak ve všech verších jest a velmi řemeslně učiněno.

9. I to se pěkně a slušně trefiti můž, aby někdy, zvlášť kdež jsou klauzule krátké a verš obdélní, dvě klauzule rytm celý, jiné dvě klauzule totiž jiný celý rytm okročily, jako tak jest v té písni »Z hlubokosti, v své ouzkosti«: L. XVII., viz konec verše celého, totiž ta slova: zámutek a truchlení, nebť pomoci, vedne vnoci, vnižádném tvoru není, a tak jest přese všecku píseň ve všech verších. Ale kdež jsou obdloužné klauzule, tu se to nevelmi dobře trefuje: jako v Písni [»Bůh otec nebeský přede všemi věky«], O. IV., poslední verš, jehož konec jest věčně kralovati, byl by takto lépe stál: »v pravdě setrvati — s ním i s Církví svatou — věčně hodovati.«

10. Takéž někdy bývá, buď z nedopatření se buď naschval z hodných příčin, proměnění činěno v spojování klauzulí rytmy, v tom verši tak, v jiném jinak, někdy dvě klauzule rytm, někdy tři a někdy i čtyři: viz to vše rozličně zproměňováno vté písni »O ušlechtilé přirození«, v těch veršících, kteříž vůbec slovou repeticí. Ale to se nejlépe trefí v těch písních, kteréž jsou z rozličné materie se-
88a tkané jako věnec z rozličného kvítička uvitý, jakož ta píseň měla by taková býti a druhá jí podobna, »Posilňtež se v Kristu všickni věrní«; nebo jsou z sebraných kousků z písem svatých setkané. Jest i v té písni »Věčný Králi Pane náš«, P. XVIII., nezadní příklad toho.

11. Zvláštní pak okrasa jest, když píseň mající šest klauzulí tak jest ve všech verších slitá, aby první klauzule s druhou, třetí s šestou a čtvrtá s pátou se rytmovaly, jako jest to slušně učiněno v té písni »Národové zpohanilí«, O. VIII.; item v repetici (jako nevlastně říkají) té písně »Z hlubokosti«, L. XVII., viz slova v prvním verši: truchlení, tvoru není.

12. V těch písních, kteréž jeden verš veliký ze tří veršíků dělají — říkáme již obvykle: kteréž mají repeticí (napřed jsem to celým veršem jmenoval) — také nemalá ozdoba jest, aby, lichem bylyli by syllaby, jedna na konci jednoho veršíku, druhá též na konci druhého spolu byly rytmem spojeny, jako jest v té písni »Z hlubokosti v své ouzkosti«, L. XVII., viz v prvním verši celém ta slova: stvoření, přirození. A takť jest přes všecku píseň v každém verši. Způsob ten jest
88b případný, neb zdá se jakoby dva rouby do jedné planě štěpoval a nebo do prstenu dvě perly vsadil.

I.

13. Jsou pak některé klauzule velmi dlouhé, kteréž, jestliže má býti pěkná píseň, musejí nebo fortelem rozdělovány býti (čehož nahoře dotčeno) a rytmové nepatrní a jako postranní děláni, jako tak jest učiněno v té písni »Aj král slávy jsa Bůh pravý«, C. XVIII., velmi mistrovsky při mnohých verších a zvláště v tom verši »Pod zákonem pravdy stínem«, item »v vykoupení, v zasloužení«, a nebo to se nahražovati musí bystrostí a ušlechtilostí věcí a slov i figurami rhetorickými prosazováním jako štukverkem; taková jest ta píseň »Aj jak jest to milé a utěšené«. Kdož pak v dlouhých klauzulích nešetří než rytmu samého, zvláště jestli verš nemnoho těch klauzulí mající, jako »Narození Páně tento čas«, C IV., tedy bude píseň nevelmi pěkná, podobnější k kusu spisu nějakého, než ku písničce. Pakli v některých verších šetříš nějakých ozdob a v některých nic, bude píseň jakás zmatečná, jako ta, kdyby ji sám již dávný zvyk a starožitnost neozdobovala: »Andělové ti poslové«, C I. Pod takové noty dlouhé mající klauzule snadno jest 89a
dělati texty, a mohou býti textové nepříjemní a nebystří, by pak i rytmy dobře dělal. Ale kdež jest dlouhý verš a klauzule rozličné, nejednostejné a mnoho krátkých, tuť jest těžko a nesnadno.

14. A protož bylli by verš obdloužný mnoho kratičkých maje klauzulí, může rytm po třech býti, a nebo vždy dvě klauzule třetí v se pojíti. Taková jest ta píseň »Aj Pane můj, já ač sem tvůj«, item »Z vítězství Ježíše Pána«. A však vždy což v prvním verši a jak strany rytmů uděláš, to a tak aby bylo ve všech do konce písně té verších, usiluj.

15. Než v prozáchť se to rozličně proměňovati a mistrovati musí, kdež veršové nerovní jsou, klauzule též nerovné, však tyto zprávy již dané nemálo vtipu i při tom zostřiti budou moci, aby buď pěkná pořádnost rytmův, buď předkládání jich slušné učiněno bylo a též i v menších těch zpěvích, antifonách a jiných.

16. Ještě i na toto sluší pamatovati, že klauzule každá měla by míti, by možné bylo, svou sentencí menší neb větší celou. Však někdy slovo jedno k předešlé klauzule smyslu příležité bývá velmi slušně s počátku hned následující klau- 89b
zule vsazeno; jako příklad toho viz v písni »Budiž tobě Kriste přečistý beránku chvála« to slovo chvála jest počátek druhé klauzule, též i v té »Posilňtež se v Kristu všickni« vtom veršíku »Znaje že to ne v své moci má«, to slovce má jest počátek další, *sequentis clausulae.*

O syllabách.

Dosti nesnáze skladateli písničky jest s těmi věcmi již předloženými, a však máli lahody a bystrosti písničky nekaziti, musí ještě i na syllaby všecky a ne na samy krajní v klauzulích, kdež rytmové jsou, patřiti a je souditi. Neb neučinílí toho, nechť jsou nejlepší slova i rytmové, předce často v písničkách bude skřipěti, a se zadrhovati, hladce jíti nechtěje: podobně jakoby na hladké a rovné cestě týž týž kámen byl, a kolo na něj přijda nepěkně sebou trhlo a drklo. Protož nechť i tuto něco málo poví a zprávu kratičce, čeho by tu šetříno býti mohlo i mělo, dám.

Syllaby aby se pod noty trefovaly a hladký činily nebo sladký zpěv, mají býti k dlouhým notám dlouhé a k krátkým krátké syllaby. 90a

Dlouhé noty na tomto místě míním ty, na kterýchž déle stojí kantor, nežli na jiných v témž verši, nebo v též klauzuli, jako v té písni »Vzkříšení spasitele svého« nota té syllaby své jest delší, nežli ho, a neb nežli noty těch syllab čtyř spa-si-te-le, kteréž všecky krátké jsou; item konec verše toho: »vše k jeho chvále« té syllaby chvá nota jest dlouhá. Syllaby pak které by byly dlouhé, nepotřebí o tom mnoho psáti a *prosodii* v řeči naší české vymýšleti, poněvadž samo přirození druhé, jenž jest zvyk, nás tomu vyučuje: však aspoň navrhu pro ty, jenž latínské prosodie neznají.

V které syllabě jest *vocalis* dlouhá, tedy ta syllaba dlouhá bude, a takž i naodpor krátká *vocalis* krátkou činí syllabu, jako v těchto slovích: máme, díme,

píme, béře, půjde, můj; tu jsou přední syllaby dlouhé, nebo *vocales* dlouhé jsou. A zase v těchto slovích: praví, činí, dělá, běhá atd. přední syllaby jsou krátké. V těchto pak slovích: Pane, Beneš, Jene, pivo, lotr, duše, smysl, atd. jsou obě krátké a jiné jsou jim odporné [t. obě dlouhé,] jako: míjí, loudí,
90b bloudí, píší atd. Že jedny a též *vocales*, ano i syllaby v některých slovích jsou dlouhé a v jiných krátké, to nebuď nic na škodu; zvyk snadně naučí rozeznati kdy dlouhá, a kdy krátká jest, buď litera buď syllaba.

Také i to, což slove u Latiníků *positio*, dlouhou syllabu činí a nesama dlouhá *vocalis*, totiž když dvě neb tři *consonantes* stojí v syllabě po vokální liteře, jako v těchto slovích: otče, chodče, na mlatě žito, po straně běží: A takové syllaby jsou příhodné k notám *(ad melodias)* skočnějším. Nebo ne na té syllabě vokální se protahuje nota vlastně, ale více na těch dvou konsonantních jaks se pěkně vyzdvihuje slovo a jako samo se škanduje, jakž říkávají: příklad toho viz v Písních nových H. V. v té písni »Z vítězství Ježíše Pána« v verši sedmém, osmém i devátém při těch posledních a předposledních syllabách: uzkosti, nedostatečnosti, milosti. Ač se to také někdy, jako i u Latiníků, z rozličných příčin mění a zvlášť při literách, kteréž slovou *liquidae*, tak že někdy jedna a táž syllaba v tom slově dlouhá a v jiném krátká bývá, jako: na mlatě (*in area*) leží žito, na mlátě pivo zůstalo, na vrše, navrže, potvrdil, podvrtlý, ano
91a i ta někdy divoká jiným jazykom slova jednosyllabná bezvokální, také jednák dlouhá, jednák krátká bývají, jako: vrch, vrz, vlk, plch, mrch, koliks vrší, na vrch, za vrch.

Nejlépe tedy zvyk dobrého Čecha v tom zpraviti má; aby se regulemi bez potřeby tuto nešířilo, radše doložím tohoto, že ovšem ty syllaby za dlouhé počítají se, kteréž *difthongy* v sobě mají, jako doufání, moudrost, půjde, důvod atd. Anebo též dvojité syllaby v jednu se pojící někdy, jako setrvání, Izaiáš, vynikl z hrobu. G. III.

Znaje tedy způsob *melodie* nebo zpěvu, totiž jakž říkáme prosté noty, kde v které klauzuli a která nota jest dlouhá nebo krátká, a též znaje které syllaby v slovích dlouhé jsou nebo krátké, i hlediž při vkládání textův pod noty toho pokudž možné pilně šetřiti, aby dlouhých syllab pod krátké noty nedával a neb naodpor tomu. Nebo nebudešli toho šetřiti, tedy píseň ta, by byla plná nejčistších slov a sentencí jakými koli figůrami pokropených, předce v zpívání ukáže se drsnatá, nelibá, zvlášť když kantor jest prostý a neumí zdařilostí hlasu svého neumění přikrývati skla-
91b datele, jako příklad v onom verši, viz v Písních G. III., »S tou novinou když běžely, pána na cestě potkaly«, způsobnějiby bylo pro syllab k notám se trefování takto: »Na cestě pána«, item dále v též písni: »Hned velikou bázeň měly« hláze by bylo: »Hned bázeň velikou měly«, pro tu syllabu bá. Item G. III: »Takť množí pro kořist činí« lépe by bylo: »Množíť tak pro kořist činí«; item K. VII.: »Byť tak rostl Chrám svatý« případněji: »Byť tak rostl svatý chrám«; item G. VII.: »Náš králi milý« lépe a způsobněji: »Králi náš milý«.

Zase pak, kdež se toho šetří, píseň bude v zpívání libá a hladká, bez těch zadrhlův snadná zpívati, by i nepříliš dobrý kantor byl, podobně jako v dobrém písmě i špatný čtenář nezle čte. Příklad toho, ač snad netak příliš ve všem dokonalý na písni I. XII. b. »Chvály radostné nebeskému otci«.

Toto však znáti sluší, že se toho všudy naskrze ušetřiti nemůže tak, jako v latínského jazyku verších, jenž slovou *carmina*. Pročež naše všecky písně ne *carmina* ale rytmové jsou, aby, což nemůže býti, jakž sluší, zpraveno cele jakostí slov šetřením, aspoň podobností konců klauzulí nahražováno bylo — nebo sic jinak še-
92a třiti těch konečných syllab nebylo by potřebí, jakž v latínských verších příklad — ačkoli poně v krajině bosenské, v níž ten náš jazyk jest, *alia tamen dialectus*, také *carmina* Latiníkům podobná mají; ale velikáť by musila s tím práce býti a téměř marná, neboť my jsme již přivykli na rytmích slušných přestávati. Než po-

kudž kdy jest možné, i toho zamítati nesluší nýbrž šetřiti pilně; nebo ač pro nehojnost našeho jazyka nesnadně jest všudy naskrze tím se zaměstknávati, však pilnost mnoho může a práce usilná, *labor improbus*, praví, že vše přemáhá. *Quia difficilia, quae pulchra.* Nesami my na nehojnost a ještě nezpravení jazyka našeho naříkáme, ale i Latiníci na Řeky hleděvše hladkosti a bystrosti řeči jich jim záviděli: nebo tak napsal *Horatius in arte poëtica: Graiis dedit ore rotundo Musa loqui. — Martial. lib. 9 Epig: 12: Nobis non licet esse tam disertis, qui Musas colimus severiores.*

Obláštně pak toho šetřiti sluší (poněvadž nelze všudy naskrz) v těch místech pilnějších, jako v syllabách (*penultimis*) předposledních na konci klauzulí, když jsou dlouhé: jako viz příklad G. XV. [»Vesel se této chvíle«]: »Kvítíčko prokvitává, zelená se tráva« ta syllaba tá, item trá; obě jsou předposlední a dlouhé, 92b
jakž ta nota dlouhá, protož slušně připadá i hlahol i vlastnost syllab. A takž i při některých písních, jako triplích. a ovšem v výskočnějších notách (notu míním [zde] jednoho zřeku hlahol, a nevšecku celou jedné písně melodii), kteréž se cos obláštního býti zdadí, sluší pilně toho šetřiti, podobně jako šperkovný člověk pilnost má, aby hlava (kteráž jest výše a znamenitější, nežli jiné částky těla, bok, ruka, rameno) způsobněji a něčím dražším a krašším ozdobena byla.

Příklad toho obého, totiž šetření i místa výskočného a patrného i předposledních syllab v klauzulích, viz H. V.: v písni té »Z vítězství Ježíše Pána« v prvním verši to slovo plésej, item svého, v druhém verši svázal přepyšného: v třetím Bůh jej andělskému, v čtvrtém bral se radostným: v pátém Pánem rovného, a tak viz po všech verších. Jest také příklad dosti patrný na oné písni »Jezukriste spasiteli náš«, U. V., kdežto na počátku toho, čemuž nevlastně říkají repeticí, jest jakýs vejskok a jako vykřiknutí i v notě i v věcech naschvál s pilností k tomu sformovaných a jadrnými slovy vyřknutých. 93a

Než v zpěvích prostých, chorálních, kdež jsou noty jednostejné dlouhé nebo krátké, není potřebí se šetřením toho zaměstknávati, lečby kdo chtěl pro ozdobu zpěvu v vázaných notách toho co pošetřiti; příklad viz L. XIII. v prvním verši té písně »Otče nebeský rač pomoc dáti, ... káti« atd.

Z a v í r k a.

Až potud dosti buď pověděno, ano raději navrženo, tak jakž umíněno bylo; šíře toho předkládati i času nebylo i potřeby a oužitku se neznamenalo. Nebo tak za to mám, kdož z přirození nějakou chut má k skládání písní, a jest něco povědom těch věcí, o nichž písně skládati by chtěl, že nemalou pomoc míti bude tohoto mnohých věcí navržení, a když práci skutečnou povede, jisté jest, ze čím dále tím více bude v tom růsti.

Než vidí mi se tohoto naposledy na zavírku dotknouti, což mnohé jakož při jiných věcech tak i při skládání písniček rozpakuje a v dobré práci překážku činí, t. že nemohou hned pojednou brzy se vrovnati umělým a slovoutným skladatelům: 93b
ti nechtí býti učedlníci, když i hned v skok mistři býti neumějí. A ne jedněm toto na mysl přichází: poněvadž dosti, až příliš jest písní rozličných již prvé složených, jaká jest potřeba s tím se meškati, an těch, jenž již složeny jsou, není čacky kdo užívati? Ale měliby takoví soudní lidé i to spatřiti, že již drahně knih vytištěno a podnes se tisknou, avšak proto neříkají lidé: k čemu jest učiti se psáti a psáním se zaměstknávati? ale předce každý, kdož umí čísti, psáti též uměti žádá, aby když by toho kdy bylo potřeba, uměl napsati, což by chtěl, jestliže ne jiným k jich potřebě, ale sobě sám k své líbosti neb užitku Takž jest podobně i písničku uměti složiti byť nebylo pro jiné bližní tvé, ale ty sám, pro sebe k líbosti své a někdy snad i k potřebě, máš uměti to, nýbrž ještě více proto, aby jiným skladatelům písní i písněm lépe vyrozuměl. Ano u Latiníků špatný by to byl Latiník a *grammaticus*, aby neuměl *prosodiae* a neznal *rationem componendorum*

versuum, ačkoli z mnoha tisícû Latiníkû jeden se sotva vydaří a v to vydá, aby
byl poetou, totiž veršû mnohých skladatelem. A protož každý dobrý Latiník tomu
94a i, jak veršové skládání býti mají a jací jsou jejich zpûsobové, vyrozuměti a na-
učiti se má, tak aby také i sám v potřebě mohl a uměl některý verš udělati.
V tom když se cvičí mládenci, jak velikou pomoc odtud mají k lepšímu vyroz-
umění vlastnosti jazyku toho v slovích, *in phrasibus*, ovšem *in pronuntiatione*
a v jiném, a summou ke vší celé výmluvnosti, to jest zkušené a dobře vědomé.
Takť podobně jest i v jazyku našem: zpûsobu skládaní písní vyrozuměje a také
toho koštovávaje budeš moci víc nežli kdy prvé spatřiti, jaká jest řeč naše, jak a
v čem hojná nebo nehojná, lepšíli se čili kazí, jaké jsou při mnohých slovích vlast-
nosti, jak se jich kde užívá, kde které figury rhetorické nebo grammatické své
místo mají. Budeť se to potom výborně v mluvení hoditi: nesnadněs vyhledával
slova a jim pracně vyrozumíval, figury, podobenství, *similia* shledával, zpûsoby
phraseos rozsuzoval, co projímavějšího, co k čemu sloužícího, pruboval skládaje
písničku — aj již to budeš hotové míti, netoliko potom, při jiné písně dělání,
budeli kdy potřebí, ale i v mluvení svém i v psání obecném; ještos prvé toho ne-
94b snadně a běžně užíval, prostá byla řeč tvá, zpûsobilejší, barevnější a živější již
bude. Co pak dím s strany věcí samých, velikých i drobných, jaké zboží a bohat-
ství shromáždíš a ke všeliké potřebě je pohotově míti budeš! A protož i při této
příčině pravé se býti vidí onoho mudrce povědění: *Manum esse causam sapientiae.*
Více pak každá písnička, kteroužkoli uzříš a již posoudíš, bude tobě takovým
zrcadlem, jako lékaři *urina*. Neb jakž soudně na ni pohledíš, tak toho, kdož
skládal tu píseň, hned poznáš, jaké duchovní oudy má, jak vyspělé, jak podařilé,
subtilné, zpûsobné a ušlechtilé, jak zdravé neb nezdravé: z toho jací mohou po-
cházeti týchž oudûv skutkové, poznáš, jaká pracovitost, bedlivost, rychlost, soud-
nost atd. Uzříš některou píseň, ana jako věnec krásný, jiná jako louka zelená a
kvítím rozličným prorostlá, jiná jako strom ušlechtilý, jiná jako zdaleka se modra-
jící hory, jiná jako stavení krásné, buď uzavírané, buď zotvírané. Při některé po-
znáš, že jest pilně a pracně dělaná, *lucernam olet*, ana hned zdaleka slušná,
zpořádaná mistrovsky, buď věci, buď rytmy vtipně zohýbané a spûsobně spojené
95a neb skládané, slova na výbor vybraná atd. Jinou uříš, anať jako potûček plove
z studnice tiše, hladce, povrchu, jiná břehy podrejvá a pojímá s sebou; jiná
ukazuje skladatele *autoris* veliký vtip a nevelikou práci, jiná neprohlédavost otce
ukáže, jiná neumění nebo nedopatření se něčeho toho neb jiného, jiná drsnatostí
svou mistrnost hlavy něčí proradí atd. V některé hojnost věcí neb sentencí, v jiné
hlubokost, a kdoby vše vyčetl? To znáti, s tím se poobírati uměti a moci jest:
lépe na svět a na lidi v něm pohleděti, nežliby na ryňk, na trh šel a neb někde
na divadla, kdež ne duše ale těla lidská, a ještě oděná rouchem viděti můžeš, ale
tuto to, což nejpřednějšího v člověku, z hluboka spatříš.
A kdyby pak i toto vše svrchu řečené za nic počteno bylo, tedy jest ještě
tato sama věc velmi veliká a široká a přeužitečná: skládaje píseň pobožnou obíráš
se s Písmy svatými, věci soudíš veliké a drahé jako perly nějaké, jakoby v truhle
neb komoře zboží královská prohlédal a na ně s líbostí i podivením se patřil, při-
pomeneš sobě tu, cožť bylo téměř z paměti i z mysli a tak z srdce vypadlo neb
95b vymizelo, ba snad někdy navrátí se zrno, kteréž byl zlý pták vyzobl, přijdeš tudy
na mnohé věci o kteréžby byl pokoj měl, z toho zostří se a poosvítí zrak tvûj,
osvícení pak většího mnozí jsou užitkové. K tomu, v čem ten čas strávíš, pohleď
ne v marnosti, ne v hříšném kolotání, ne v žádostech zlých, a to opět užitek veliký.
Nebo z mysli vyháněti zlá vnukání ďábelská, duch svûj na uzdě držeti veliká jest
věc; přebíraje se pak s věcmi svatými, pustíš tu zřízeně uzdu mysli své, zažhnut
budeš v svaté žádosti, a tuť bývá začátek *piarum meditationum et contemplationum.*
Pracné budeliť zavesti se v to a při tom potrvati, poznáš své přirození, jak jest stálé,
mocné, k dobrému chtivé, jak mnoho světla máš, jak si již mnoho nabyl, kdeť se
čeho nedostává, a ještě potřebí nabývati, jak tě jiní převyšují a čím. Z toho pomoc

pokoře a ponížení, pomoc lásce, kteráž dary Boží v jiných draze váží, miluje, ctí,
pro původ toho ducha Kristova, a když ty jiných práce vážiti budeš, způsobí Pán,
žeť i tvou nebude pohrdnuto, může se někdy doležeti času svého, jako nějaká
hruška výborná. Tak se stalo mnohým svatým lidem, jichž práci jak poctil Pán,
vidíme: máloli žalmů ne v samém žaltáři, ale také i jinde v Písmích svatých, potom 96a
i pozdnějších? máloli utěšených písniček šlechetných mužů před naším věkem
bylých? Co pak v Jednotě této, jaká veliká kniha jest písní rozličných, plná utěšení
a nesmrtedlná památka mnohých svatých mužů, kteříž skladatelé písniček těch
byli, počna od onoho prvního B. Matěje Konvaldského až do našich časů, a hodni
jistě připomínání vděčného a milého ctní muži, nebo mnohé práce i v tom vedli,
tak jakž i předmluva Písní těch jedněch i druhých svědčí. Ještě pak někteří, i kromě
těch, nemálo čistých písní nadělali, znichž některé podnes zůstávají, a ačkoli do
kancionálu velikého tištěného nejsou všecky vloženy, však nemálo jest jich přivzato
a může čas přijíti, že ještě i ty, což jich zůstává nevytištěných, hoditi se mohou:
a takž také i tvé, kdož by koli se v tuto práci, zvláště měllí by k tomu dosti času,
vydal — leč by snad prací svých bližním užiti nedopustil, ale následoval *Ovidia*,
kterýž sám o sobě napsal:

Scribimus et scriptos absumimus igne libellos,
Exitus est studii parva favilla mei.

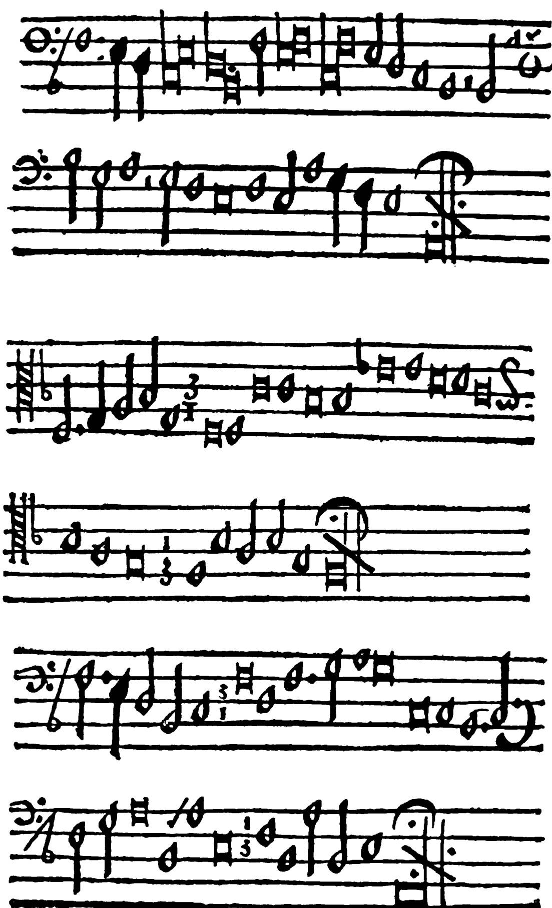
Ale to činilli by, tedy ono ducha Páně povědění zahanbilo by tě, Eccles. XLI.:
Melior est homo qui abscondit stultitiam suam, quam homo, qui absconderit sa- 96b
pientiam suam. Nebo jakož *ex philautia suos partus immaturos ecclesiae obtrudere,*
non est sapientis et pii viri, takž také drah aby se činil člověk Bohu a Církvi,
nesluší. Ale ať nešířím, *potius vela contraham*, všecko summou zavírám, ač pracné
jest, však nemarné ale velmi užitečné i v skládání pobožných písniček se pocvičiti,
k čemuž jakouž takouž pomoc aby prostější měli, já v tuto práci spisování těch
zpráv dal jsem se byl, nejiným čím než láskou a milováním bližních k tomu jsa
připuzen.

Uživ, kdo můžeš, k dobrému. *Vale.*

Finis.

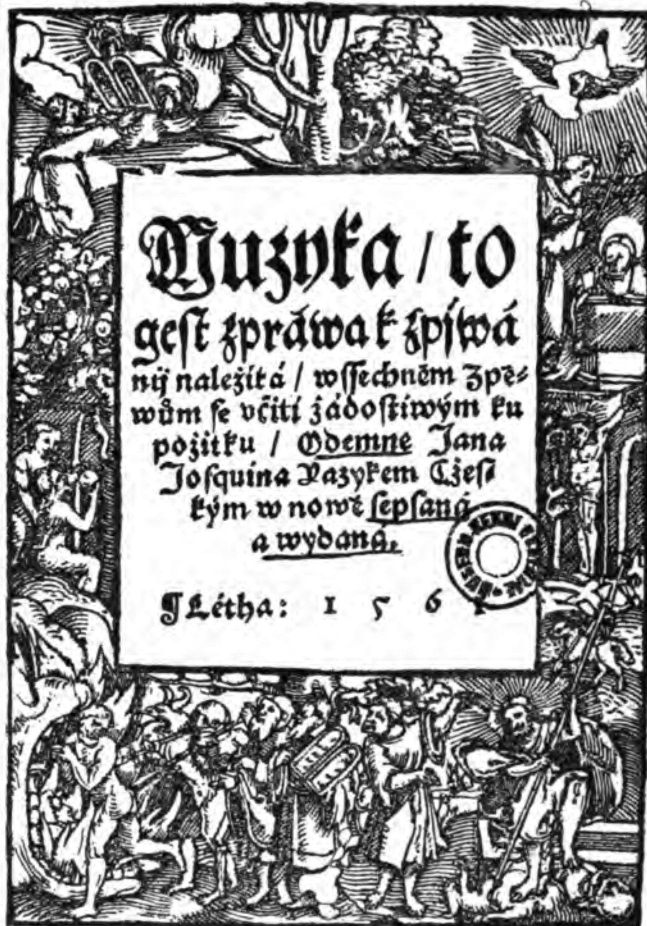
[Posledních šest nepaginovaných stránek originalu obsahuje »*Errata* nebo omýlení, kteráž se nahodila«. V přítomném novém otisku chyby ty jsou již opraveny. — Označení místa a roku druhého vydání Musiky, jež přidáno zde hned k titulu (v hranatých závorkách), v originalu nalézá se v okrase, jež vyplňuje zadní stranu listu 38, tedy posledního vlastní Musiky. Před Přídavky pak následují ještě dva zcela prázdné listy (39. a 40.).]

Další ukázka notového tisku z Blahoslavovy Musiky l. 26a (zde str. 22):



JANA JOSQUINA MUZIKA.

1561.



Muzyka / to gest zpráwa k zpíwá-
nij należitá / wssechněm Zpě-
wům se včiti žádostiwým ku
požitku / Odemne Jana
Josquina Yazykem Czes-
kým w nowě sepsaná
a wydaná.

Létha: 1 5 6

MUZIKA,

TO JEST ZPRÁVA K ZPÍVÁNÍ NÁLEŽITÁ, VŠECHNĚM ZPĚVŮM SE UČITI ŽÁDOSTIVÝM KU POŽITKU, ODE MNE

JANA JOSQUINA

JAZYKEM ČESKÝM V NOVĚ SEPSANÁ A VYDANÁ.

LÉTA 1561.

A 4b

Epigramma ad lectorem musicae studiosum.

Qui cupis ut referas modulandi dragmata paucis
  Hunc rapida librum, contere quaeso manu.
Est parvus fateor, parvis quia scriptus, ad unguem
  Crede mihi, Momo iudice, tersus adest.
Ille viam sternit, reliquos pede, lector, adire
  Possis inoffenso, fac lege, pelle moram.

Vysoce urozeným Pánům, Panu Kundrátovi, Panu Karlovi, Panu Adamovi Krajiřom z Krajku a na Mladé Boleslavi, bratřím vlastním, pánům ke mně laskavě příznivým, jich milostem. A 2a

V jaké vážnosti netoliko u pohanů, ale i v lidu Božím, Vysoce Urození Páni, Páni laskavě příznivi, muzika bývala, poněvadž mnohá a jistá v historiích i v Písmích svatých toho pozůstavena jsou svědectví, za to mám, že v dobré vědomosti míti ráčíte, však aby i jiným známé bylo, kratičce běh její vypsati chci. Divné pak o původu jejím při lidech běží pověsti, někteří Vulkana, že by ji on kladivy svými vymyslil, pokládajíce. Však Vergelius když o bohyních zpívá, dvě za původ vynalezení býti praví takto:

Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget,
Terpsichore affectus cithara movet, imperat, auget.

Od kterýchžto bohyň že by potom ten slavný muzikus Orfeus, syn Apollina A 2b
a bohyně řečené Kalliope, naučený jsa tak libě a lahodně na harfu hráti uměl, kteréhož litá zvěř slyšíce od své ukrutnosti přestávala, kamení poskakovalo, řeky poslouchajíce stály, stromoví za ním chodilo atd., o čemž tejž poeta svědčí:

Threicus quendam vates fide creditur corona
Movisse sensus acrium ferarum
Atque amnes tenuisse vagos
Et surda cantu concitasse saxa etc.

Již pak kteřížkoli muziku vynalezli, zajisté žeť jsou z rozličných příkladův k vyhledání, buď z zpěvu ptákův neb z libých hlasův sfér nebeských, sobě příčiny dané měli, ji divnými způsoby, buď hlasy přirozenými neb strojenými vynášeti usilovali, jako jsou Linus, Amfion, Dirceus byli i Arion, o němž Herodotus píše, kterak do moře byv uvržen, delfin ryba jej hudoucího na hřbet vzala, Jaconiam přinesla. Tento smysl jest o vynalezení muziky pohanských písařův, však jistší svědectví, kdo nejprv zpívání a hudby vymyslil, v Zákoně starém máme. I byl jest (prý) Tubal otec těch, kteříž hudou na housle a na varhany, Genesin v. IV. A tak A 3a
podle Písma svatého první vynálezce jest muziky Tubal, po němžto jeho potomci vždy víc a víc v ní se obírajíce ji rozšiřovali, jakož čítáme o onom svatém proroku Božím králi Davidovi, kterak jsa mlad v muzice své měl veliké kochání a potom, když na království Izrahelské dosedl, rozličné nástroje hudebné k chrámu zdělal, zpěváky v kůřích svých zřídil atd. pro žádnou jinou příčinu, než aby tudy čest a chvála Boží se rozšiřovala, odkudž potom každého času a věku téměř při službě Boží muziky byl jest obyčej užívati, až jako i jiné věci v marnost jest obrácena.

Tohoto pak věku již se někteří čím dál tím více na to vysnažovali, aby jisté pořádky a regule muziky vyhledali, jako byl Guidius, Boëtius, Augustinus a jiní, kteříž umění toto s prácí velikou v summu jednu pro snadší chopnost uvedli a jiným témuž pořádku se učiti radili. Protož i nynější mládež místo mnohých marností, v nichž oplývá, se vší pilností při nejmenším aspoň tomuto umění muziky učiti by se měla, neb známé jsou užitky její mnohé, kteréž netoliko při tě-
A 3b lesných, ale i pobožných věcech spatřují se, jako když člověk v příčinách svých rozličných, buď v práci, v nebezpečenství, v zámutku atd prozpěvuje, tehdy obláštního potěšení nabývá. O Saulovi též čítáme, když od ďábla poseden byl, však Davida svatého slyše hudení poukrotil se; nebo muzika smutek zahání, veselí přináší, hněv krotí, radost zbuzuje, mysl lidskou buď k boji neb ku pokoji ponouká atd. a vždycky, když k dobrému užívána bývá, chvály jest hodná. Tou příčinou tehdy ti, kteříž milost a chut k ní mají, ji uměti latinského jazyku neznajíce žádají, snadší přístup aby k učení měli, zvláště když i v nově vydaném kancionálu mnohé a neznámé nacházejí se melodie, jichžto muziky neumějícímu snadně trefiti nemožné, a mistra k každé písni hledati tesklivé by bylo. Protož summovně jsem touž muziku jazykem českým sepsal a na světlo vydati umínil, aby i takoví, ješto, od koho by se učili, nemají, však pomůcku z této zprávy nějakou sobě vezmouce a pilnost přiložíce mohli spolu s jinými zpívati a Pána Boha svého chváliti atd. A poněvadž dobrou vědomost o slavné paměti Pánu, Panu Otci Vašich milostí
A 4a maje, kterak on muzikus a kantor výborný byl, též i o vašich milostech, že Pána Otce Vašich milostí v tom následovati a muziky milovníci býti ráčíte, mám, protož tuto mou vlastní práci jakžto pánům ke mně laskavě příznivým ku poctivosti a na památku jména Vašich milostí připisuji, dedikuji a oddávám, cele dověrnosti jsa, že ji ode mne vděčně a laskavě přijíti, a mými milostivými pány atd. býti ráčíte. Pán Bůh pak všemohoucí, ten rač Vašim milostem dlouhé a šťastné panování zde i potom dáti.

Datum v Prostějově IX. den měsíce listopadu. Léta 1561.

Vašich milostí vždycky povolný

Johannes Josquinus.

Každý, kdož by žádost i chuť k muzice měl, ji se učiti strojil a chtěl, věděti má: A 5a
že jakož jiná všecka umění pořádek svůj pro snadší jim srozumění mají, tak i toto z sedmera jedno umění (ačkoli v latinském, německém, ano i českém jazyku hojně a dosti široce způsoby rozličnými, tak jakž se kdy kterému vydavateli líbilo i za dobré vidělo, napsáno jest) obláštní své regule a zprávy má. Kteréžto aby každému prostému a jemu se učiti počínajícímu pochopnější i snadší bylo, v pořádek jsem je tento uvésti a naším českým jazykem vypsati umínil, způsobem tímto:

1	o	hlasích
2		klíčích
3		notách
4		mutací
5		transposicí
6		karakteřích
7		solmizování
8		toních
9		regimentu
10		akcentu.

Tyto kusy pořád psané dobře znáti a jednomu každému na svém místě tím A 5b
pořádkem ne od prostředku a konce, ale s počátku se jim uče, vlastně porozuměti velmi jest potřebí, neb na tom, aby to vše v sebe složené měl, nejvíce záleží, jináč práce každého daremní a bez užitku byla by. Vědomé jest zajisté, že bez hlasův nijakž zpíváno býti nemůž. Protož nejprve sluší hlasy a jich vlastnosti znáti, jimžto každý notovaný zpěv srozumitedlně jakýmž pak koli způsobem, buď textem, solmizováním neb instrumenty pronášín bývá. Tomu vyrozuměje, přistupiž k řebříku klíčův jako k nějakému pravidlu, v nichž rozmnožení počtu týchž hlasů na horu i dolu stupujících najdeš, a tu opět velmi divné mistrovství v vynalezení uhlédáš, odkudž skrze ně k každému notování přístup míti můžeš.

Dále máli jaký zpěv kantoru zpívati chtějícímu vypsán býti, obláštního něco k tomu vynalézti bylo potřebí; nebo by ty nejvýborněji hlasy znal, je vysloviti právě uměl, k tomu i přístup, jakým způsobem se začíná píseň, znal, a not by nebylo, nic jiného nezpravíš, než jakoby s dobře nabrousenou sekerou drva sekati chtěje na luka neb na ňákou pláň přišel. I protož jsou noty v rozdílích svých nalezeny, aby každý, kdo klíče a hlasy zná, mohl podlé nich jako podlé ňákých liter A 6a
všeliký zpěv vyčísti. A že notám obyčej jest vejše i níže nad hlasy již oznámené stupovati, potřebí jest k tomu jiného kusu, kterýž mutací slove, jináč opět mejlka nastane, ty uměje hlasy noty atd. chtěl by zpívati a tobě se ňáký vysoko znášející neb nízko sstupující zpěv nahodě, svedeš jakoby stoje na stole makovice dosáhal; touž tehdy příčinou jest užitečná i při té věci zpráva. Často se i to přihází, že pro nemírné zpěvu mutování i klíčové se proměňují a jináč překládají, což transposicí slove, načež kantor toho neznající přijda umlkne a se velmi prudce rozběhna po jednou sedne; takž tehdy toho pro uvarování i to znáti sluší.

I.

Jestiť i tento způsob muziky, že v zpěvích znamenitých (jenž latině *figurales* slovou) divná a rozličná nacházejí se znamení, jako jsou: Ȼ C, ⲡ atd., kteráž jestliby se kdy neznajícímu jich v zpívání trium neb quatuor nahodila, jiní znajíce je kde čeho čas, buď repetování po smlčení atd. takby se zachovali a onen o tom nevěda jednostejně svou povede, tak že naposledy krkavcem mezi slavíčky zůstati
A 6b musí. Těmto již napřed psaným kusom když právě porozumíš, vezmi před sebe a uveď v jedno, čehož si pomálu nabyl, klíči, mutováním atd. se zpravuje hlasy oněmi (což vlastně solmizování slove) vyslovuj noty, a tak z těchto libých hlasův utěšený bude lahodného zpívání zvuk. Věcí těchto budešli právě povědom, již sám každou notu (zvláště chorál) podle zprávy této snadně trefíš a v tom zvykaje sám se utvrdíš.

Zůstává ještě toto tré, ne tak k zpívání prostému jako těm, kteříž dokonalí býti chtějí zpěváci, užitečné:

1. Tony, jakého který zpěv přirození jest, měkkýli čí ostrý, lahodný neb přísný atd. znáti.

2. Akcenty, kterak zřek a syllaba každá podlé vlastnosti smysla notou má vyslovena býti.

3. Regiment, jak se který hlas a na kterém místě zakládá, k tomu, když quatuor neb trium zpívati chceš, jak který jeden od druhého hlasu bráti máš.

O těchto již krátce sepsaných a summovně jako před oči naskycených věcech, čehož sám povědom jsa, upřímému každého toho umění milovníku co nejsvětleji vypsati chci. Nejprv

A 7a

O hlasích a vlastnostech jich.

To slovíčko hlas, nemíní se tuto přirozený lidský, kterýž všickni kromě němých mají, ale jednoho každého stupně, neboli muzického řebříku šprysle, vlastní *vocabulum* a jméno, kteréžto hlasy staří muzikové a zpěvův skladatelé podle liter pěti, t. *a, e, i, o, u* vynalezli, a že na pěti hlasích dosti k vysolmizování zpěvu prostého, samu sextu tak řečenou toliko obsahujícího nebylo, přidali jsou literu k tomu první, *a,* to jest vrchní *la.* I již jest dostatek takový zpěv šesti hlasy vyzpívati učiněn, jakož i podlé nich (někteří praví) svatý Jeronym veršík složil, v němž se vlastní jména hlasův, ano i přirození melodie obsahují, čemuž z notování jeho porozuměti budeš moci:

Ut queant laxis *Re*sonare fibris,
*Mi*ra gestorum *Fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti *La*bii reatum.
Sancte Johannes.

[V originalu černé noty stejného tvaru.]

A 7b

Ut que-ant la-xis *Re*-so-na-re fi-bris, *Mi*-ra ge-sto-rum *Fa*-mu-li tu-

o-rum, *Sol*-ve pol-lu-ti, *La*-bi-i re-a-tum Sancte Jo-han-nes.

Teď je opět v svých řádích zejmena poznamenané máš,

z nichžto se { *la*, *sol* } vrchní, { *fa*, *mi* }, { *re*, *ut* } spodní } jmenují.

I.

Na těchto šesti hlasích každého národu zpěvové záležejí, těmi vyzpívání býti mohou; jsou pak mezi nimi někteří ostří, jako *la, mi,* přirození, *sol, re,* měkcí, *fa, ut*; kterýžto rozdíl nástroji hudebními, jakož se to samo ukazuje, jest vynalezen, A 8a a najvíce tehdáž, když ozdobně a lahodně kdo zpívati chce, užíván bývá. Protož se jim s pilností uč, jednoho každého vlastnost dobře znej, aby *ut* za *ut, la* za *la* atd. měl, jim jiných jmen nedával, nezpřetvářel, ani zvuku pravého odjímal, ale jmenuje již jméno i vlastní hlasu zvuk vyřekl, čemuž aby se dobře naučiti mohl, tento příklad měj:

[Černé noty.]

ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut.

ut re mi fa mi fa sol la la sol fa mi fa mi re ut.

ut re mi re mi fa mi fa sol fa sol la la sol fa sol

fa mi fa mi re mi re ut.

Dosti pak na tom, aby jeden hlas po druhém ustavičně zpíval, není; neb A 8b písní takových, v nichž by hlasové tím pořádkem nahoru a dolu šli, nenajdeš. Ale již pravému stupování a někdy hlasem přes jiné dva, tři i čtyři spadování podlé rozdílův těchto, jimž latiníci *modus* neb *intervalla* říkají, musíš se učiti.

1.

Unitonus, když not několik buď na lině neb na spacium pospolu jest.

[Černé noty.]

ut re mi fa sol la

2.

Tonus vel secunda, když nota jedna druhou následuje, a za ní vejš neb níže stupuje, k čemuž podobný příklad nahoře jest.

[Černé noty.]

ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut

3.
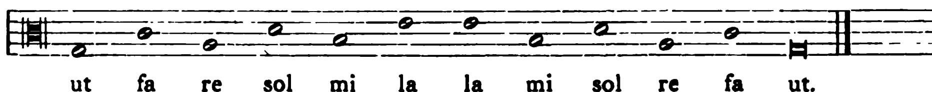
Ditonus vel tertia, když nota jedna za druhou linu neb spacium přeskakujíc jde.

[Černé noty.]

ut mi sol fa re fa la sol mi fa re ut. B 1a

4.
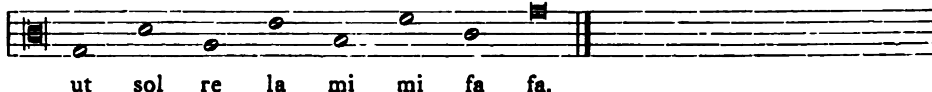
Diatessaron sive quarta, když nota přes jiné čtyry stupuje. [Černé noty.]



ut fa re sol mi la la mi sol re fa ut.

5.
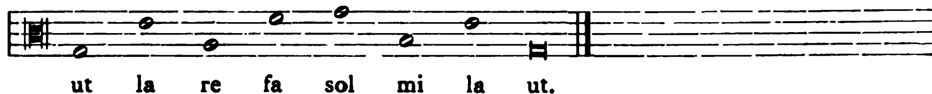
Diapente vel quinta, když nota přes jiných pět stupuje. [Černé noty.]



ut sol re la mi mi fa fa.

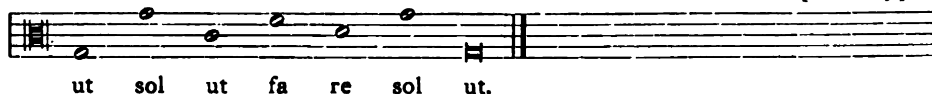
6.

Tonus diapente aut sexta, přes šest nota když stupuje. [Černé noty.]



ut la re fa sol mi la ut.

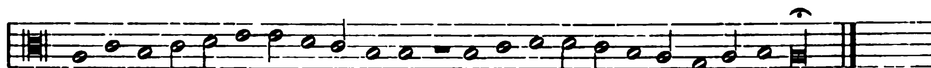
B 1b *Diapason octava,* když přes jiných osm nota stupuje. [Černé noty.]



ut sol ut fa re sol ut.

Nalezá se jich i nad tyto poznamenany *proportiones* více, jako 10. 12. 15. etc., kteréž víc k komponování než k zpívání náležejí, ty na těchto dosti maje, jim se též dobře vyuče, toliko počátek věda, každou prostou píseň můžeš sám trefiti. A ten bude první oužitek učení tvého.

Příklad:



Zvyknouti tomu aby lépe mohl, k cvičení hlasův tento *Canon* měj, kterýž na čtyry hlasy zpíván býti může.

B 1b a 2a

4. tenor. [Discantus.]

ut

[Discantus secundus.]

2. tenor. [Altus.]

ut

1. tenor. [Tenor.]

ut

3. tenor. [Bassus.]

ut

Opět jiný, šesti hlasův rozdíl v sobě zdržující příklad:

Diskant.

ut

Tenor.

ut

Bass.

ut B 2b

Již o prvním kusu nechť jest za dosti.

O klíčích a pořádném jich užívání.

Velmi užitečné vynalezení jest toto, bez něhož nikoli žádná nota dobře začatá, ani vyzpívána býti nemůže. Neb klíčové jsou jistí a právě ukazující každý zpěv nástrojové; kdož by se těmi nezpravoval, jich neznal, ten potom žádného pravého umění, buď v mutací, v solmizování atd. míti nemůže, ale jako slepý v neznámém sobě místě leckams blouditi musí. Ačkoli staří kantoři (což se podnes nachází) bez klíčův notovali, not více pro paměť zpěvu než jiným pro snadnost užívajíce. Však jaké to zpívání bývalo, rozuměti každý může, neb žádný jiný té písně neznající toho bez klíčův notování trefiti jest mohl. My opustíce jejich zlý a starý zvyk, dobrých zpěváků a muziků, toho, co oni za prostředek vynalezli, užívajíce, B 3a
se přidržme.

Tímto dvojím způsobem klíčové předkládáni bývají: I. na tabuli, II. na ruce.

Scala muziky.

Klíčové na tré se dělí:	vrchní	ee	la		
		dd	la	sol	
		cc	sol	fa	
		bb	fa	♮ mi	
		aa	la	mi	re
	prostřední	g	sol	re	ut
		f	fa	ut	
		e	la	mi	
		d	la	sol	re
		c	sol	fa	ut
		b	fa	♮ mi	
		a	la	mi	re
	spodní	G	sol	re	ut
		F	fa	ut	
		E	la	mi	
		D	sol	re	
		C	fa	ut	
		♮	mi		
		A	re		
		Γ	ut		

[Vyobrazení ruky viz v „Muzice" Blahoslavově na str. 12 (12a).] B 3b

Všech klíčův pořádek tento j[est], jichžto v počtu dvaceti máš; rozdílní pak B 4a
jsou od sebe 1. místem, 2. figurou, 3. vlastností. 1. Místem, že někteří vrchní, prostřední, spodní se jmenují. 2. Figurou, že versální, malou, dvojitou literou zna-

menáni bývají. 3. Vlastností, že někteří těžce spadující, jako *A re ♮ mi*, jiní *finalni*, jako *G, F, E, D*, slovú, též někteří více v sobě hlasův nad jiné zavírají. Toto mistrovské klíčův spořádání a v kratičkost tak snadnou uvedení již můžeš poznati, jak od *A* litery počna až do *G* jedno s druhým se spojujíce slušně jde, k tomu jestli by jaká potřeba více klíčův přidati nastala, místa dosti zůstává, toliko aby oktavy jedny k druhým rovnal, jim hlasy ty, kteříž přiležejí, dával; však toho ne tak v zpívání mnoho jako při hudbách se užívá. Kdož by pak tuto práci dobrou jináč předělávati chtěje rušil, netoliko daremná, ale i všetečná byla by smělost. Protož ty, kdo muziku uměti chceš, klíčům těmto z paměti nahoru i dolův stupovati se dobře uč, tak, kdyby solmizovati chtěl, beze všeho pletení a mýlení je dobře vyčísti aby mohl, o čem na místě svém šířeji ukázáno bude.

B 4b Obyčej jest též při znamenání klíčův, jich pořád, jak v řebříku vidíš, v žádném notování nekládsti, neb to neslušné a ohyzdné jest, jako i při orthografii kdyby při každé liteře i její hlahol kladen byl, ale toliko samy přední litery znamenány i vyčteny bývají; takž i při klíčích jest, protož ti, jimiž toliko zpěv znamená se klíčové, latině *Claves signandae* slovou.

Klíčové tito dvojím způsobem znamenáni bývají: 1. prostě, jakož v řádku
B 5a prvním vidíš, a ti toliko v notování prostém, jenž latině *choralis* slove, kladou se; 2. neprosté, ti v notování běhavém a mnohotvárném kladeni bývají, kteréž v řádku druhém máš.

Těchto pak klíčův pět v počtu jest, ale ne všech se užívá, jediné třech nejvíce. *G* při discantu, *C* při tenoru a altu, *F* při bassu a vagantu, ostatní dva, t. *dd* a *Γ* ne často v nynějších najdeš, však ty na jednom představeném dosti maje klíči, snadně každou píseň počíti můžeš, čemuž, když o solmizování psáti budu, světleji porozumíš. A tak o klíčích a vlastnostech jich teď poznamenané máš.

V zpěvu prostém: | V zpěvu běhavém:

dd la sol

g sol re ut

c sol fa ut

F fa ut

ut

[B 4b]

O způsobu a formě not.

A jakož bez známosti liter žádné slovo napsáno ani vyčteno býti nemůže, tak i žádná píseň neb melodia bez not znamenána ani vyzpívána býti by nemohla. Protož náramná ostrost vtipu lidského, ano i užitek nevymluvný jak při vynale-
B 5b zení liter, tak i těchto not se spatřuje. Každý zajisté rozumný dobře ví a zná, že obzvláštní služba Bohu, časem i potěšení a obveselení člověku z zpívání pochodí. Neb i pro tu příčinu písně dobré skládány a k nim noty dělány byly, kteréž lidé pobožní při Božích službách dobrým oumyslem jich víc a víc přidělávajíce jsou zpívali. Takových tehdy písní bez znamení a těchto not, poněvadž zpěváci staří zemřeli, kdo by z nynějších užívati mohl? Ale je zpívati chtěje musil by ihned jiné melodie dělati a vymýšleti, a tak každého věku jiné a jiné noty k starým textům (což velmi nepořádné jest) dělány by [byly], z čehož nejednostejnost téměř jinák a jinák od každého pocházející, místo utěšeného a lahodného škaredé i ohyzdné, jako od Židův slýcháváme, bylo by zpívání.

I.

Tou tehdy příčinou velmi potřebné jsou těm, kteříž zpívati chtějí, noty proto, 1. že nových nezvyklých melodií dělati netřeba, 2. starodávní prvé dělané, jim málo porozumějíce, trefí, 3. s jinými zpívajícími se srovnají, 4. každá píseň pro potomky kteréhokoli věku na budoucí paměť od skladatelů těmi znameními not vypsaná a zanechána býti může a ti, kteří je znají, tejž zpěv trefiti mohou.

Nejednostejnou též váhou písně, někde spěšně, poskočně, podlužně atd. se zpívají. I takoví způsobové notami poznamenáni a vyzpívání býti mohou, což latině *vallores notarum* slove. B 6a

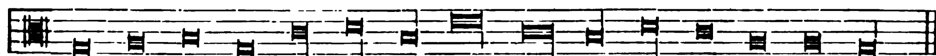
Největší	zdržující v sobě taktů	8. Maxima.
Dlouhá		4. Longa.
Krátká		2. Brevis.
Kratší		1. Semibrevis.
Nejkratší	zavírají se v takt	2. Minima.
Běžná		4. Semiminima.
Běžnější		8. Fusa.
Nejběžnější		16. Semifusa.

Pominouti toho nesluší, že se často punkt prostý k notě pro zadržení na tom místě malé připisuje, kterýžto každé notě polovici toho což v sobě sama váží, přidává, jakož u příkladu máš:

	váží jakoby takto stály		taktů	12
				6
				3
				$1^1/_2$
				$^3/_4$

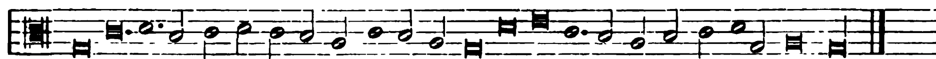
B 6b

Aby těmto všechněm notám pomálu zvykati mohl, tyto pořád psané příklady měj:

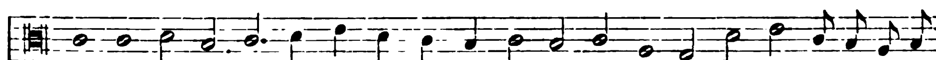


ut re

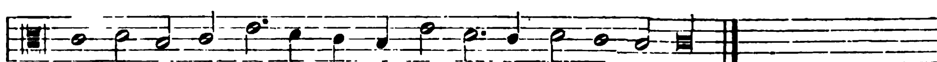
Jiný.



Jiný.

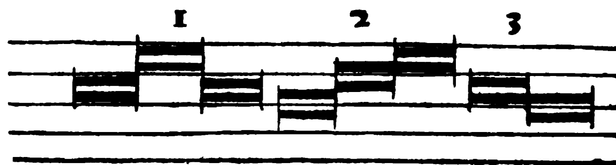


fa

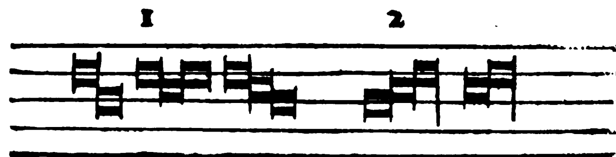


B 7a Velmi se často i ligatura, to jest vázání not, buď v zpěvu prostém neb figurném nachází, což nic jiného není, toliko aby syllaba jedna pod dvě neb tři noty uvedena byla. Tyto pak čtyry noty obecně vázány bývají: největší, dlouhá, krátká a kratší; ostatních čtyr u dobrých muzikův leč pro velkou hloupost zpěvákův nenajdeš. O tom zpráva tato kratička nechť jest.

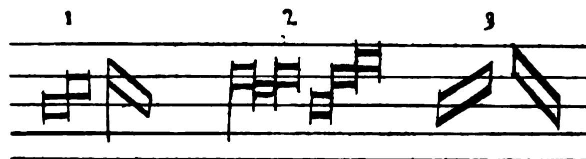
Každá nota kromě dlouhé trojím obyčejem se víže neb spojuje: 1. s počátku, 2. v prostředku, 3. při konci. Největší takto:



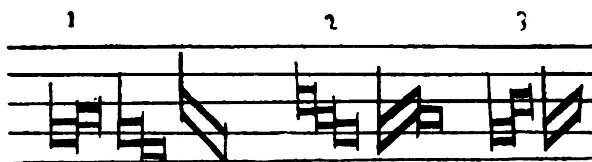
Dlouhá toliko s počátku a konce vázána býti má, takto:



B 7b Krátká takto:



Kratší takto:

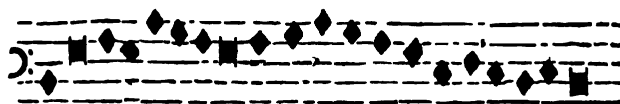


Jestiť ještě nad toto rozličnější vázání, kteréhož krátkosti šetře pominul, a což užitečné bylo, poznamenal jsem; více chcešli tomu porozuměti, dosti obšírně v první české Muzice o tom najdeš.

Již pak o notách černých, ač mnozí muzikové v tom svorni nejsou, jedni v rovné druzí v menší váze je pokládajíce, dotknu. Poněvadž prostým psáti jsem umínil, aniž toho mlčením pominouti chci, ale na ten čas v jakémby obyčeji byly ukáži. 1. v *prosách* a v prostém notování užívá se jich obecně a v jedné váze, neb v rovnosti váhy, jakož vídáme, když v notování černými *semibreves* žádné jiné bílé není; malý rozdíl jest od bílých not, nebo by i ten zpěv bílými byl notován, jednostejná jest, toliko že případnost sama černými notovati notami obyčej ten uvedla.

I.

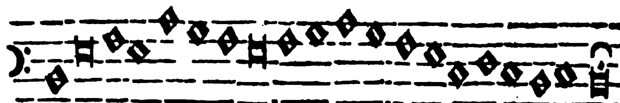
Příklad:



re vt

Verbum bonum (A 5.):

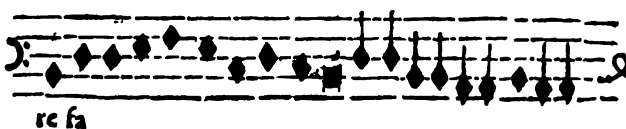
Tejž verš, ale bílými:

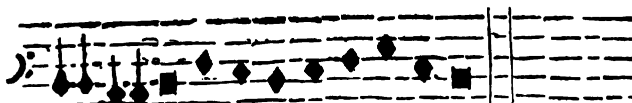


re vt

Nachází se též mnohý zpěv samými černými mnoho tvárnými notami znamenaný, kterémuž pro rozdíl od prvního že spěšněji zpíván býti má *hemiola* říkají, v němž netoliko samy *semibreves,* ale i jiné kladeny bývají.

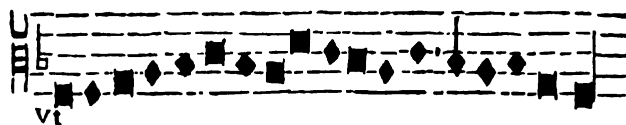
Toho příklad tento jest: »O Stvořiteli vše[mohúcí]«.



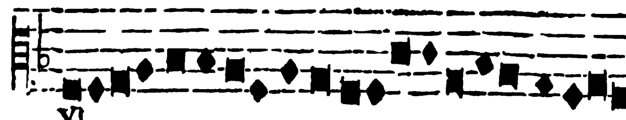


B 8b

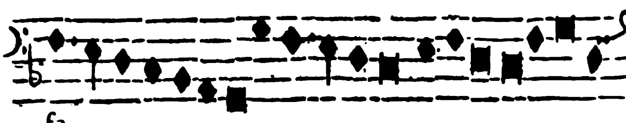
Jiná hemiolia:

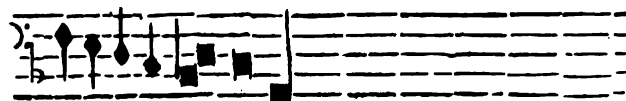


[Jiný příklad.] Tenor:



K témuž bass:





Druhý způsob jest dobře rozdílný od prvního. Nebo když se černé noty mezi bílé kladou, tehdy každá taková černá toho, což platí, čtvrtý díl potracuje, obecně pak tyto čtyry noty černé bývají: longa, brevis, semibrevis, minima. Ostatní, po-
C 1a něvadž od přirození černé jsou, tak zanechány býti musejí.

Váží jako … neb takto:

mi mi

O mutací, t. proměňování hlasův.

C 1b Za to mám, že těmto napřed psaným kusům každý něco porozuměti a k muzice jako bližší přístup míti může. Však poněvadž zpěvové vejše i níže šesti hlasův stupují, na tom ještě dosti není, protož této mutací dobře vyrozuměti, ji i uměti velmi jest potřebí, z čehož tepruv snadnost každou píseň vysolmizovati, potom i zpívati přijde.

Jestiť pak mutací pravé a vlastní jednoho hlasu v druhý na horu neb dolův proměňování, kteréžto ne všudy jakžby se komu líbilo a vidělo, toliko v samých dopuštěných místech býti může. Příčina toho jestiť tato, že každý hlas (o nichž na hoře) obzvláštní svou má vlastnost, již jeden druhému tak vesměs a lecjaks nepropůjčuje aniž dopouští; jináč nelibý a ohyzdný zpěv bude, kdo proti vlastnosti té činí, odkudž vzato jest u muziků přísloví o arabském pištci, který lahodně velmi těchto věcí nešetře za peníze píská, tak že posluchač, aby přestal, rád mu jiné tři přidá. Protož způsob ten, jímžto případné hlasův proměňování býti může, ukázán bude.

Obnoviti tuto nejprv, což napřed povědíno, sluší, že hlasové na dvé rozdělení,
C 2a jedni vrchní druzí spodní slovou. Vrchní pro užívání jich, když dolův zpěv stupuje se jmenují: ti jsou *la, sol, fa.* Spodní pak, když nahoru: ti jsou *mi, re, ut.* Mistrovské tuto vymyšlení jich každý spatřiti může, jak polovice hlasův, z nichž někteří měkcí, tvrdí atd. jsou, někteří zespod jiní nahoře, vše pro snadší a vlastnější jich proměňování se kladou, což sám poznáš.

A prvé než tabuli hlasův proměňování položím, ještě tuto velmi potřebnou zprávu, podle níž i *scale* snáze srozuměti můžeš, o zpěvích dám. Zpěv že trůj jest, ode všech muzikův pokládá se: 1. *naturalis,* t. přirozený; 2. *bemollaris,* t. měkký;

3. *beduralis,* t. tvrdý. Od nynějších čtvrtý přidaný *cantus fictus* slove, kterýžto smýšlený vykládá se. Znamení pak jednoho každého zpěvu toto jest:

Naturalis takto znej: když se na *C* spodním neb vrchním *ut,* na *F fa,* na *A la* jmenuje, žádného též *b fa b mi* nedosahuje, ale při samy sextě zůstává.

Bemollaris jest, když se na *F ut,* na *b fa,* na *d la* béře, snadně ten znáti po klíči a ♭ napřed postaveném můžeš.

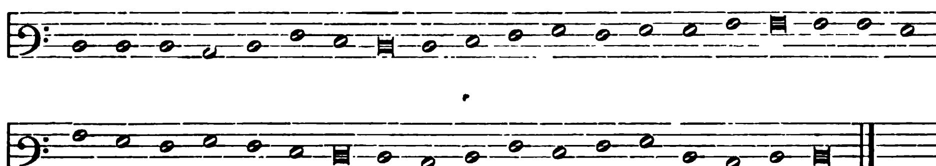
Beduralis, toho se počátek na *G ut,* na *c fa,* na *e la* jmenuje, žádného ♭ není a na ♮ zpívá se *mi.*

Cantus fictus, ten nedávno pro okrásu obzvláštní jest vymyšlen, jehož způsob C 2b
proti vlastnosti a přirození klíčův tímto znamením ♭ poznán bývá.

O těchto čtyrech zpěvích příklady tyto měj:

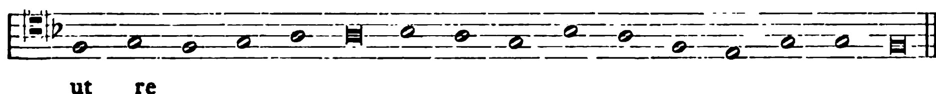
Naturalis:

Veni redemptor. (A 13.) [Černé noty.]



Bemollaris:

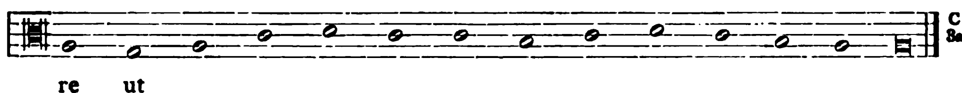
Regina coeli. (G 6.) [Černé noty.]



ut re

Beduralis:

Da pacem domine. (K 8.) [Černé noty.]
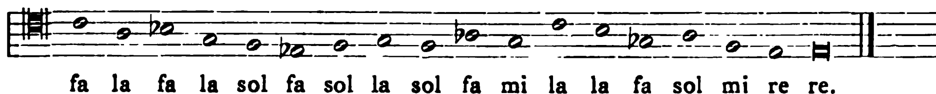


C 3a

re ut

Cantus fictus:

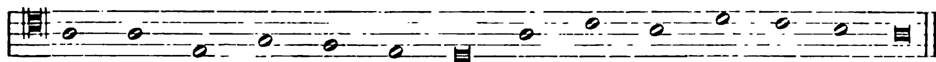
[Černé noty.]



fa la fa la sol fa sol la sol fa mi la la fa sol mi re re.

Naturalis cum beduro:

Sanctus. (I 4.) [Černé noty.]

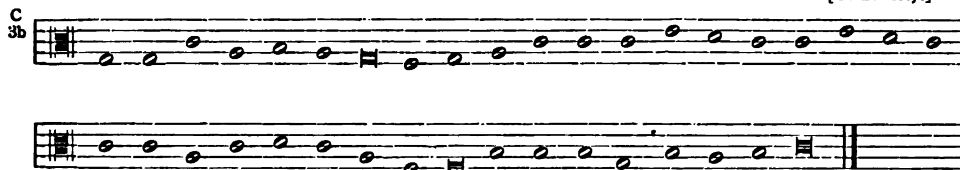


la la mi

C 3b

Bedurus cum bemollari:

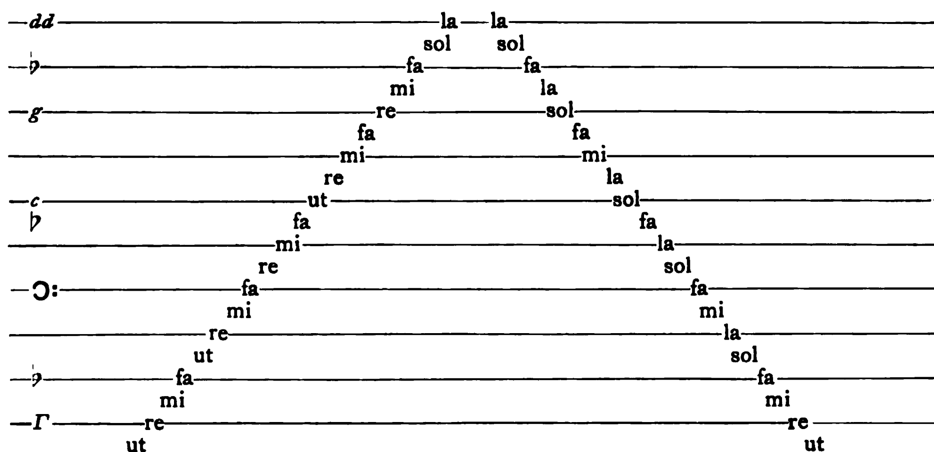
Laetare. (E 4.) [Černé noty.]



Podlé příkladů těchto i jim podobných můžeš se již sám učiti zpěvy znáti a zprávu tuto kratičkú maje pomalu jim zvykati. A jakož zpěv na čtyry dělí se strany, tak i *scala*, t. řebřík čtverý jest, však přirozený obzvláštní své *scaly* pro mírné stupování nemá, ale v tvrdé i v měkké své místo, žádného ♮ ani ♭ nedosahuje, drží. Již pak každého zpěvu proměňování z těchto tabulí snadně porozumíš.

C 4a

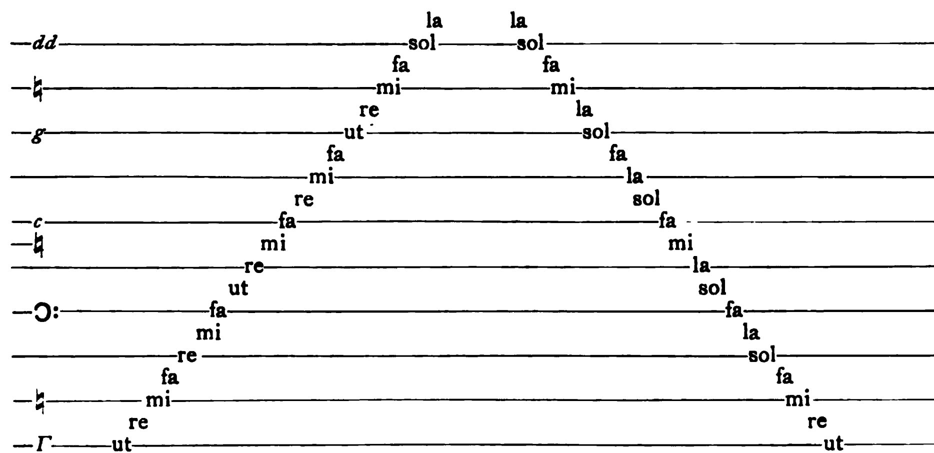
Scala bemollaris.



Nahoru vstupování. Dolův sstupování.

C 4b

Scala beduralis.



Nahoru. Dolův.

Scala ficta. C 5a

```
                         fa    fa
—dd——————————————————————mi————mi——————————
                       re        la
———————————————————————ut————————sol———————
♭                     fa           fa
—g————————————————————mi———————————mi——————
                    .re              la
————————————————————ut———————————————sol———
♭                  fa                  fa
—c—————————————————mi——————————————————la——
                 re                    sol
—♭———————————————fa————————————————————fa——
               mi                        mi
—Ͻ:————————————re————————————————————————la
             ut                          sol
—♭———————————fa——————————————————————————fa
           mi                              la
———————————re——————————————————————————————sol
♭        fa                                fa
—Γ———————mi————————————————————————————————mi
Nahoru.                                    Dolův.
```

Kratší zpráva proměňování hlasův v tabuli této položená jest, z níž snáze, C 5b
kteří hlasové v které proměňují se, poznati můžeš:

mi	v	la,	zase	la	v	mi;
re	v	la sol,	zase	la sol	v	re;
ut	v	sol fa,	zase	sol fa	v	ut.

Zpěv jeden každý po čem znáti máš, napřed ukázáno, jakby jej pak solmizoval, *scaly* neb řebříkové tito zjevně ukazují, kteréž kdo by neuměl a jich neznal, právě žádné vyzpívati nemůž písně. Protož o každé *scale* něco obzvláště psáti budu.

O scale měkké.

Tato první *scala* k žádnému jinému zpěvu nepřisluší, toliko k měkkému; však mejliti se na tom nemáš, že přirozený své místo v ní obdržuje, neb i tvrdé to činí. Při této pak *scale* tento způsob zachovej: Když na horu stupuješ, tehdy na klíči *D* a *G* ten hlas *re*, dolův na *D* a *A la* pomni jmenovati, jakož příklad C 6a
ukazuje:

Adsunt festa iubilea. (A 16.)

[Černé noty.]

1 ... 2

ut mi sol sol la fa ut re fa re ut fa re fa sol la

3

sol fa la sol fa fa re ut re ut fa mi re mi fa sol [atd].

V tomto veršíku troji *mutacie* máš, první jest na klíči *C*, a tu se *sol* podlé *scaly* v *ut* proměňuje, neb i tak v tabuli malé najdeš. Druhá též na *C*; poněvadž zpěv dolův jde, tehdy vyšší hlas bráti máš, přijde pak tuto *ut*, protož rci *sol* jakož

v *scale* i v tabuli vše poznamenané jest. Třetí na 𝄢: *fa* trefí se zpívati, ale když zpěv vysoko stupuje, musíš *fa* v *ut* proměniti, již způsob tento při všech zpěvích takových, netoliko při klíčích prostředních, ale i při těch, jenž *graves* slovou, užívati můžeš, neb v této *scale* podlé oktav všech mutovati můžeš hlasy, jako kde
C *fa* neb *sol* atd. jmenuješ, v oktávách týmž způsobem *fa* neb *sol* jmenuj: tomu lépe
6b z *scaly* a tabule její srozumíš.

O scale tvrdé.

Jakož mezi zpěvem tvrdým a měkkým rozdíl jest, tak i jedna *scala* od druhé [se liší]; nebo jiný se způsob v této *scale* nad jiné užívati má v tomto, aby na klíči *D* a *A*, když nahoru stupuješ, ten hlas *re* bral, dolův pak na klíči *E* a *A la*, po nich již jiné následující, buď nahoru neb dolův hlasy: nahoru *re*, *mi*, *fa*, *sol* atd. dolův *la*, *sol*, *fa*, *mi* atd

Příklad:

Lauda Sion. (K. 16.) [Černé noty.]

1 ... 2

re ut ut re ut fa mi re ut re fa sol mi fa

3 ... 4

mi re mi fa ut re mi fa re sol la fa sol sol

C Počniž od nejprvnějšího *re* i vstupiž na *sol*, ale, poněvadž [1] *sol* v *ut* se
7a proměňuje, tedy rciž místo *sol ut*, bude *re*, *ut*. Dále [2], kdež zpěv dolův stupuje, tehdy *ut* v *sol* proměň. Opět při stupování nahoru [3] *sol* v *ut* obrátí. Naposledy pak se trefí [4] na klíči *A* mutovati; zpráva toho již jest dána, že vstupování nahoru *re* ten hlas na *A* bráti máš, protož *la* v *re* promění se. A tak již vlastnost i přirození hlasův podlé zprávy té zachovávati budeš.

Škodný se blud při mnohých, kteříž poněkud i muzice rozumějí, nachází, že z *scaly* tvrdé v klíčích spodních, kteréž *Graves* slovou, pro jich nevlastní zpěvům srozumění měkkou dělají, myslíce že by v *scale* tvrdé jako v měkké v oktavích jednostejné hlasy skrz oposicí se strefovali, jako *la* a *la*, *re* a *re*, *fa* a *fa*. Nebo mnozí (když zpěv nízko jde) na *D sol re la*, *C fa ut sol*, *♮mi fa*, z vrchních oktav to berouce, jmenují.

Příklad:

Jesu quadragenariae. (D 14.) [Černé noty.]

C
7b

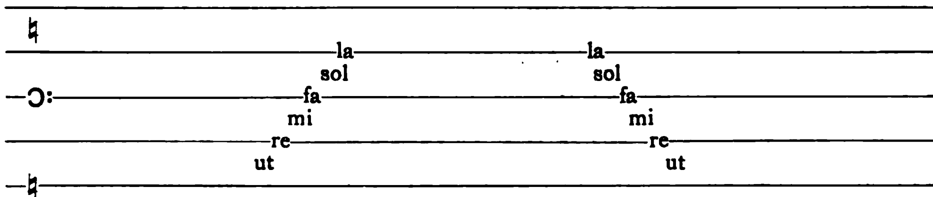
Zle: la la la mi la la fa sol la re re re mi re mi ut re ut ut. atd.
Dobře: sol sol sol la sol sol mi fa sol sol sol sol la sol la fa sol fa fa.

Rozdíl pravého a zlého zpívání snadně z příkladu napsaného seznati můžeš, neb ač počátek zpěvu tohoto na *D sol re* jest, kterýžto klíč v oktavě sobě podobný má, t. *d la sol re*, však ne tak mnoho hlasův onen jako tento v sobě zdržuje, protož jemu z oktavy vrchní, žádný pro hloupost svou hlasu cizího bráti

nemá, ač pak v *scale* měkké (o čemž nahoře) dopouští se, ale v tvrdé to býti nikoli nemůž, neb spodní *D sol re*, nemá v sobě *la* jako oktava jeho *d la sol re*, ani *C fa ut* v sobě zdržuje *sol* jako oktava jeho *c sol fa ut*. Kdož pak koli toho nešetří neb opouští, právě a vlastně nijakž zpívati nemůže, ale hlasem jako nemazaným vozem sem i tam vrzati bude. A tak vejstraze toho zadosti buď povědíno.
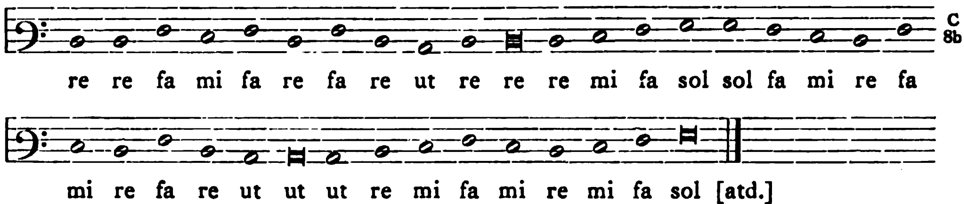
O scale přirozené.

Nahoře jsem toho dotekl, proč zpěv přirozený obzvláštní své a od jiných C 8a
rozdílné *scaly* nemá; však aby každého zpěvu *scala* i pořádek její ukázán byl, této ač kratičké však užitečné zprávy mlčením pominouti nechci. Věděti máš, že zpěv tento nad šest hlasův vejše a níže nikdá se nevznáší, ♭mollu a ♮duru též žádného nedosahuje. Protož mutací nemaje *scalu* vlastní opouští. Tabulička tato vlastní jeho jest, z níž snadně každou píseň poznati i vyzpívati můžeš:



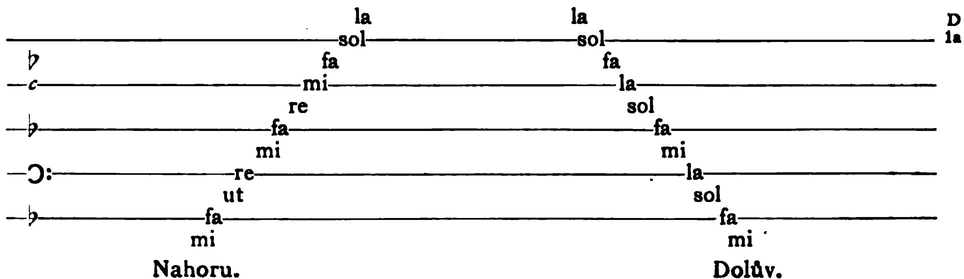
Příklad:

Audi benigne. (D 13.)



O scale smyšlené.

Z příčin velmi potřebných, [be]z nichž by písně nemohl zpívati žádný, tato scala vymyšlena není, neb staří muzikové *de cantu ficto* nevěděli; ale že se čím dále tím více lidský ostří vtip. Pro ozdobu jakousi zpěvu *scala* tato nedávno jest nalezena, kterážto pro její nejednostejná hlasův proměňování, velmi od jiných rozdílná ano i nesnadná jest; neb tuto ne klíčův když mutuješ, ale tohoto znamení ♭ šetře, na tom místě, kdežby ono koli stálo, *fa* zpívati musíš. Protož tabule tato k světlejšímu srozumění toho bude:



Znamenané v této tabuli tři ♭ máš, první a spodní na *D sol re*, druhý na *a la mi re* třetí na *d la sol re*. Tito pak klíčové jmenovaní hlasu toho *fa* v sobě nemají, však pro ♭ na nich stojící *fa* jmenovati musíš, čehož kdyby v zpěvu takovém nešetřil, jako při jiných tak i při tomto bloudě škaredě by zpíval.

Příkladův v zpěvu chorálním této *scaly* nebrzy najdeš, protož v zpěvích figuralních je hledati máš.

Již pak mutování všelikého zpěvu v tabulích těchto položím, odkudž snadně v každém hlasu proměnění seznati můžeš, jediné pilně toho šetř, když se tobě D 1b zpěv jaký nahodí, aby v těch místech, kdež *scala* dopouští, jeden [hlas] v druhý proměňo[val] a [ty hlas]y, kteříž se k mutací trefují, jed[ny] za [dru]hé bral, o čemž v tabuli menší poznamenáno máš.

Tabule tato ukazuje všech zpěvův rozdíl, a jak jeden každý obzvláštní své proměňování na kterém klíči zachovává:

	Naturalis.	Bduralis.	Bmollaris.	Fictus.
dd		sol	la	mi
		fa	sol	re
		mi	♭ fa	ut
	la	re	la	♭ fa
g	sol	ut	sol	mi
	fa	fa	fa	re
	mi	mi	mi	ut
	re	re	la	♭ fa
c	ut	fa	sol	mi
		mi	♭ fa	re
	la	re	la	♭ fa
	sol	ut	sol	mi
Ↄ:	fa	fa	fa	re
	mi	mi	mi	ut
	re	re	la	♭ fa
	ut	fa	sol	mi
		mi	♭ fa	re
		re	mi	♭ fa
Γ		ut	re	mi

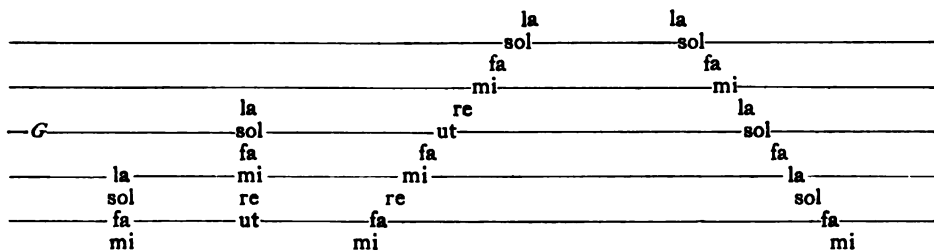
D 2a [Všech přirozených zpěvův hlaso]vé takto jdou:

Discanti.		Alti.		Tenoris.		Bassi.	
			la				
			sol		la		la
	la		fa		sol		sol
G	sol		mi	Ↄ:	fa	Ↄ:	fa
	fa		re		mi		mi
	mi	*C*	ut		re		re
	re				ut		ut
	ut						

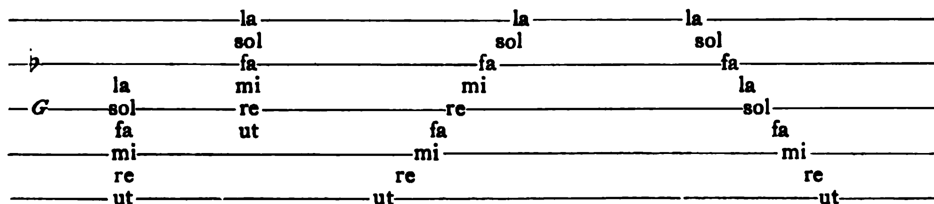
Forma diskantu v tvrdém zpěvu.

	la	la
	sol	sol
	fa	fa
	mi	mi
	re	la
G	ut	sol
	fa	fa
	mi	mi
	re	re
	ut	ut

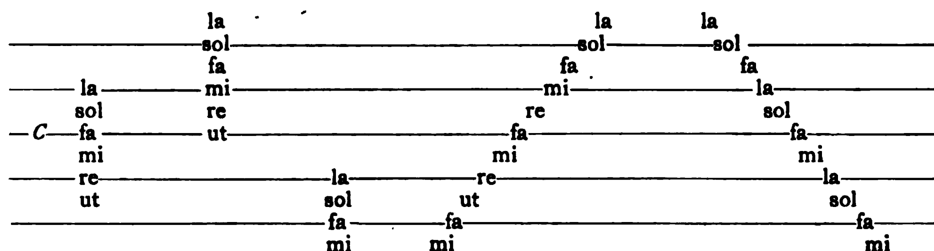
[Jináč v témž zpěvu.] D 8b



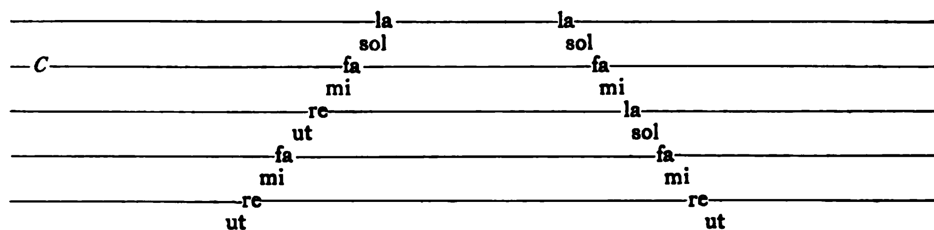
V zpěvu měkkém.



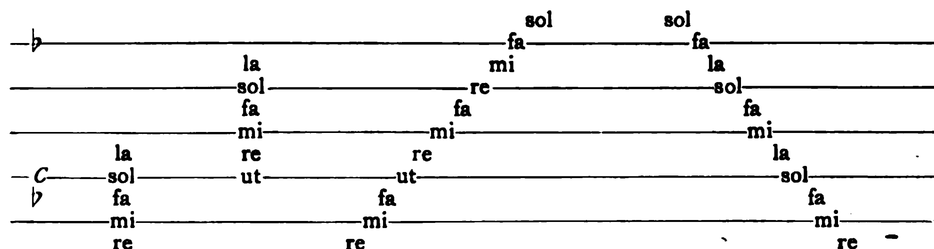
Forma altu i tenoru v tvrdém. D 8a



V tvrdém zpěvu tenoru samého.



Forma v měkkém zpěvu altu i tenoru. D 8b



Forma bassu v tvrdém.

fa fa
mi mi
la re la
sol ut sol
Ↄ: fa fa fa
mi la mi la
re sol re sol
ut fa ut fa
mi mi mi
re re re

D 4a

Jináč v témž.

la la la
sol sol sol
Ↄ: fa fa fa
la mi mi la
sol re re sol
fa ut fa fa
mi mi mi
re re la
ut sol ut sol
fa fa fa
mi mi mi
re re re

V zpěvu měkkém.

sol sol
♭ fa fa
la mi la
sol re sol
Ↄ: fa fa fa
mi mi mi
re la re la
ut sol ut sol
♭ fa fa fa
mi mi mi

D 4b

Opět jináč.

♭ fa
la la la
sol sol sol
Ↄ: fa fa fa
mi mi mi
re la re la
ut sol ut sol
♭ fa fa fa
mi la mi la
re sol re sol
ut fa fa fa
mi mi mi
re re re

O transposicí, t. přeložení.

Maje již o transposicí psáti, kolikera by byla, nejprve oznámím. Věděti pak sluší, že jest dvoje. Jedna při klíčích, když noty nad pět lin vejše neb níže stupují, nemohouc dosti místa pod nadepsaný klíč bez líny šesté míti; protož transposicí, t. proměnění klíče, na počátku neb v prostřed řádku učiněna býti musí, a tak
D 5a týž klíč přeložen neb jiný vyšší neb nižší místo prvního naznamenán bývá, což

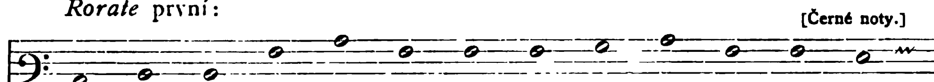
jestli se kdy neznajícímu přitrefí, nemalou překážku netoliko v zpívání ale i v notování míti bude: neb takový ani zpívati, ani sobě by co chtěl právě z jiného vynotovati může. Druhá transposicí jest při zpěvu, kteráž daleko rozdílnější od první jest; nebo tuto ne klíč ale zpěv, jako tvrdý v měkký, měkký v přirozený atd., buď z potřeby neb pro okrasu, proměněn bývá. Již pak o jedné každé transposicí jak se kde působí napíši.

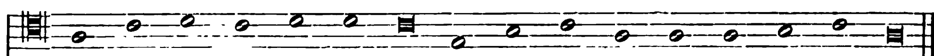
Klíčův přeložení příkladové.

Šetřiti toho dvého při proměňování klíčův nejvíce sluší: první kustoše, druhé klíče. Kustoš, ten má na řádku prvním následující noty místo vlastní ukazovati. Klíč pak jménu noty, kteráž na řádku druhém stojí, učiti má, ty vlastně již kustoš ukazoval. V takovém proměňování zajisté všech zpěváků mukání přestane, kteříž po notách toliko mukajíc je jako kroupy zobí; horkýť jsou v této nádobě: nebudouli větru t. známosti kusu tohoto míti, věř mi, že se častokrát spálí. Neb to bývá, že noty někde vysoko nahoru jdou, a však zpěv nízko se spouští, ten pak, D 5b
kterýž toho nezná, zpívá po notách transposicí nešetře, tak že ho vyvedou ony na nejvyšší, až na posledy hlasu i not nechaje toliko vřeštěti bude.

Příklad jak se klíčové na počátku překládají:

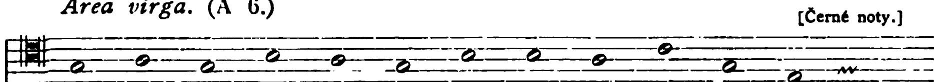
Rorate první: [Černé noty.]

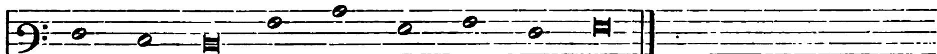




[atd.]

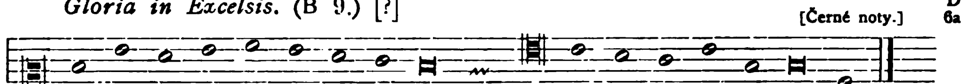
Area virga. (A 6.) [Černé noty.]





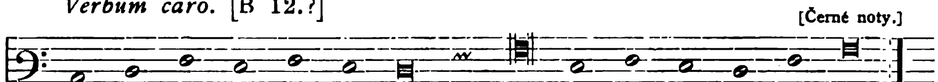
Překládání v prostřed řádku:

Gloria in Excelsis. (B 9.) [?] [Černé noty.] D 6a



Tys vždycky pře-

Verbum caro. [B 12.?] [Černé noty.]



Řkou-cí slá - va

Kdyby se tobě tato neb jiná k nim podobná překládání nahodila, jak jim rozuměti máš, nahoře dotčeno; však aby lépe zvykal, kratičce o tom znovu připomenu. Nejprv v příkladu prvním na řádku jednom Ɔ:, na druhém *C* vidíš. *F* ten

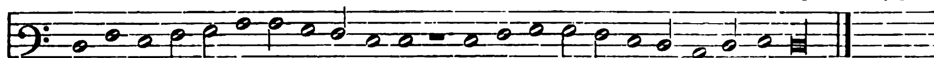
klíč jest spodní, *C* vrchní. A tak když noty vejše nad *F* stupují, tehdy *C*, pakli níže pod *C*, tehdy *F* kladen bývá. Již dále kustoše šetřiti musíš, kde on ukazuje, že i nota v tom místě stojí, jakož z příkladů těchto snadně se tomu naučiti můžeš.

Již pak o transposicí zpěvu i příčinách jejích psáti chci. Přeložení zpěvu co by bylo, na hoře ukázáno, toliko příčiny toho tyto dvě oznámím. První jest vy-
D 6b hejbání neb pomíjení hlasův spojených, jimž latině *coniunctas* říkají. Neb mnozí zpěvové, jestli se podlé regulí na klíčích finalních skonávati mají, tehdy pod všecku *scalu* níže stupovati musejí, a tak hlasové jiní, než je klíčové v sobě mají, dáváni budou. Protož někdy kvintou neb kvartou vyvyšuje se zpěv, odkudž potom vlastní hlasové notám dáváni býti mohou. Druhá příčina jest šetření formy lahodného a příjemného zpěvu, což nejvíc k komponování přísluší; neb kompositor, jakž kdy vidí čeho čas, z tvrdého měkký, z přirozeného tvrdý zpěv atd. můž učiniti, zvláště kdyžby některá nota v zpěv jiný, než notována jest, zvykem obecným proměňována byla, tedy může v zpěv uvyklý přeložena býti, čehož potom příklad ukázán bude, Tou příčinou tedy jestli taký zpěv kdy uhlédáš, aby mu rozuměl, podlé oněch napřed položených příkladův, tuto zprávu dám.

Příčiny první příkladové.

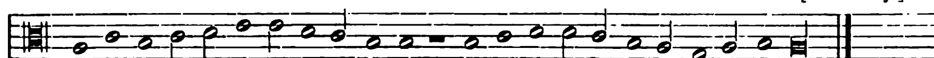
Kompositor každý zajisté, když melodii jakou buď libou, hroznou neb veselou atd. složiti chce, aby se zpěv ten, jejž činí, podlé regulí na klíčích finalních
D 7a skonával, nej[. . . .]
podlé líbosti své buď přes kvintu neb kvartu jej vyvejšiti může, kterémužto vyvyšování *elevatio cantus* říkají. Nebo ne vždycky tak melodie, jakž složena jest, zůstává, ale časem [tvrdý] v měkký, přirozený v tvrdý zpěv tou *elevací* můž proměněn býti. *Ut exemplum*:

Vitam quae faciunt. [Černé noty.]



Melodie ta, když složena byla, takto notována stala na *D* skonávání majíc, když pak komu se líbilo v zpěv jiný přeměniti, skrze elevací přes kvintu v tvrdý takto proměněna jest, jakž K 7. notovanú najdeš:

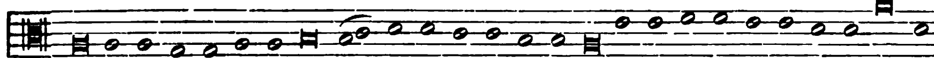
[Ecce quam bonum.] [Černé noty.]

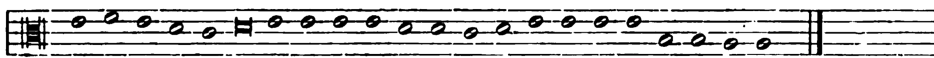


Příklad druhý.

V kancionálu prvním nota písně této: »Ve jméno Boží počneme atd.« kvintu nad vlastnost svou na *a la mi re* se počína[la . . . .
D 7b . . . .]zení zpěvu [. . . . . v] novém zase tak, jakž složena b[yla, na] *D* spuštěna jest a tak, což každý rozumný pozná, vlastnost zpěvu i tonu svého zachovává.

První notování: [Černé noty.]





atd.

I.

Transponováno takto (O 7.):

[Černé noty.]

atd.

D 8a

Druhé příčiny příkladové.

Zpěv přirozený [v. str. 81. (C 2b)] v tvrdý takto přeložen býti může:

[Černé noty.]

Ve-ni re-demptor

V měkký takto:

[Černé noty.]

V smyšlený takto:

[Černé noty.]

D 8b

Měkký zpěv [v. str. 81. (C 2b)], takto v tvrdý se překládá:

[Černé noty.]

Re-gi-na coe-li.

V přirozený tento kus přeložen býti nemůž, v smyšlený takto:

[Černé noty.]

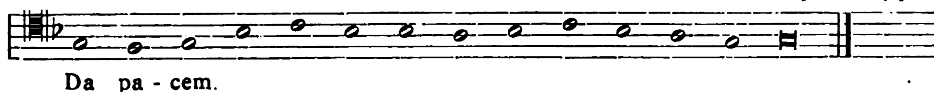
Zpěv tvrdý [v. str. 81. (C 3a)] v přirozený takto:

[Černé noty.]

Da pa-cem do-mi-ne.

V měkký zase takto:

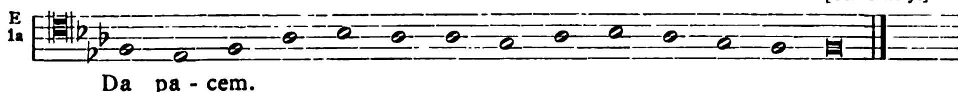
[Černé noty.]



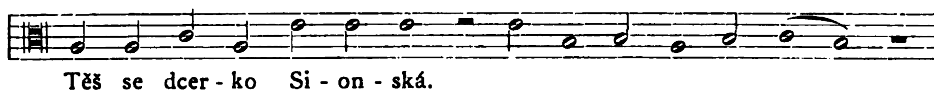
V smyšlený opět:

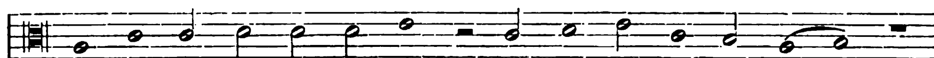
[Černé noty.]

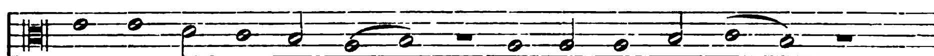
E 1a

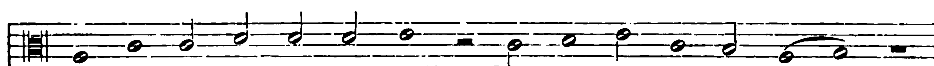


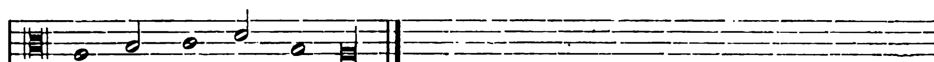
[Jiný příklad:]



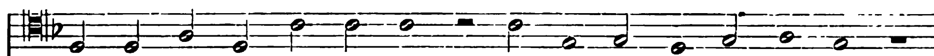


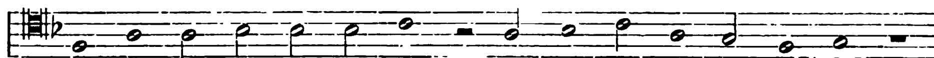


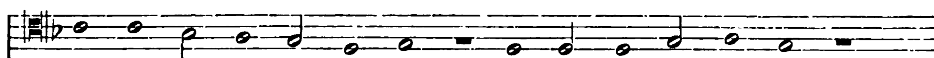


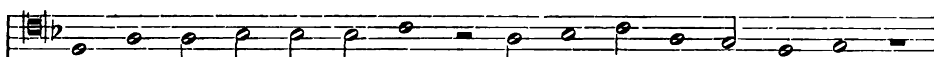


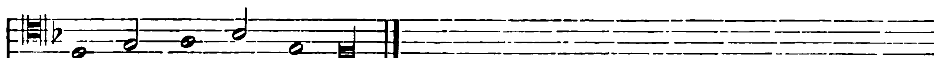
E 1b První notování stalo v *scale* tvrdé, jakž vidíš; že pak obyčej nebyl tak zpívati, v měkký zpěv proměněno jest [A 16.] způsobem tímto:











Dosti jest se čemu podiviti, kterak muzika dostatek v sobě veliký má, tak že zpěv každý v přirození jiné přeložen a proměněn býti může, neb místa i možnosti k tomu v klíčích i v hlasích jest; toliko v samém smyšleném zpěvu ne

podlé vlastnosti *scaly*, ale ♭ činiti se musí, čemuž výborně z příkladů již položených porozuměti jsi mohl.

O karakteřích neb všelikých znameních. E 2a

Již pak něco o obzláštním způsobu, kterýž v notách netoliko v zpívání figurném, ale i v prostém užíván bývá, totiž o karakteřích poznamenám. Věděti sluší předně, že karakter klíč není, jímžto všecko notování zpravuje se, ale jest znamení, kteréž cosi obzvláštního v zpívání, buď pro potřebu neb okrásu, velí ostříhati, a těch jest v počtu deset:

Signum	simplicitatis	¢	Obecního taktu	znamení.
	triplae	C3	Triply	
	bemollitatis	♭	Měkkého zpěvu	
	beduritatis	♯	Tvrdého zpěvu	
	pausae		Pauzy	
	custodis		Stráže	
	repetitionis		Opětování	
	convenientiae		Hlasů shledání	
	concordantiae		Libého znění	
	finalis		Finálu	

Staří muzikové mnohem více nad tato znamení pokládali, zvláště když jsou E 2b
víc pro nesnadnost a jakousi nepřízeň, než pro užitek *de modis perfectis et imperfectis, de maiori minorique prolatione* vypisovali, ješto jaká michanina tehdáž bývala, znáti se dobře z exemplarů od nich pozůstavených může. My víc jádra než šupin šetříce, na těchto dosti mějme. Protož o každém tomto znamení jak kde užíváno bývá, pořád oznámím.

Dobré jest při zprávě této i o taktu, co se jím rozumí, dotknouti. *Tactus*, to slovo jest latinské, kteréž dotčení česky vykládá se, a jest času toho, v němž nota každá i zřek vynesen býti má, jisté vyměření, to pak ne znamení, ale pravidlo zpívajícím býti má. Nebo když zpěváků několiko jest, tehdy každý téměř podlé navyklosti své, jeden prudce, druhý spěšně zpívá, odkudž nejednostejnost zpěvu a konkordancí pocházeti musí. Protož taktem tímto jako měrou nějakou, aby žádný nad druhého spěšněji ani provláčněji nezpíval, zpraveni bývají, touž příčinou tehdy jako při hodinách minuty, tak při zpěvácích takty býti musí.
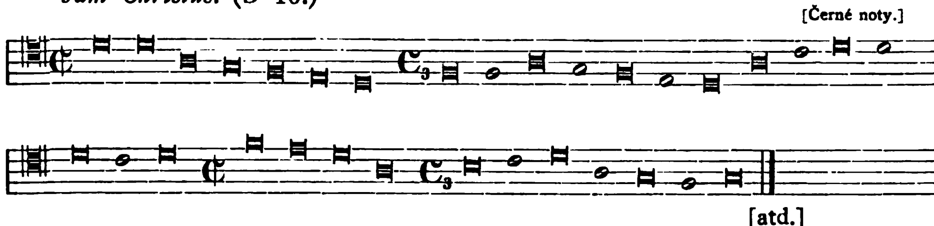
Již o znameních zase počnu:

První karakter jest obecního, prostého taktu: ¢ [ ], kterýž kdekoli stojí, E 3a
prostý zpěv ten býti mírného a povlovného zpívání ukazuje. Ne vždycky se pak při notování hlasu samotného klade, ale když *quatuor* neb *trium* jest; však i v notování prostém někdy z potřeby musí položen býti, jako kde píseň spolu s triplou smíšena jest, aby vědomo bylo kde tripla přestává, karakter ukazuje.
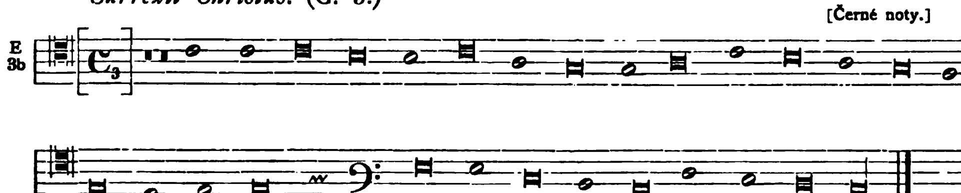
I.

Druhé znamení jest triply ₵3 [:C_3], kterýmž jiný způsob zpívání, netoliko znamením, ale i notami od jiného rozdílný ukazuje se; neb tuto dvojí míra, jedna prodloužná, druhá krátká jakoby poskakoval, bude, však i v pobožných písních a k plesání probuzejících takový zpěv se nalézá:

Jam Christus. (D 10.)

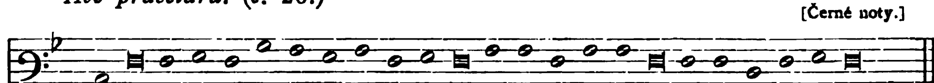


Surrexit Christus. (G. 3.)

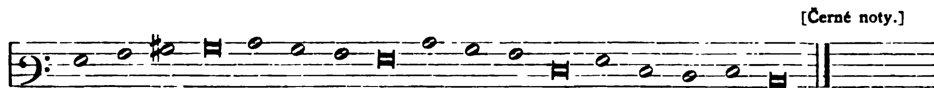
E 3b


Třetí karakter jest ♭ [♭], jímž zpěv měkký toliko znamenán bývá. Klade se pak časem při klíči, časem v prostřed řádku, však, kdežkoli stojí, jednostejnou zachovává vlastnost. Protož na kterém jej koli místě viděti budeš, *fa*, lečby skrz ✳ odjato bylo, zpívati pamatuj:

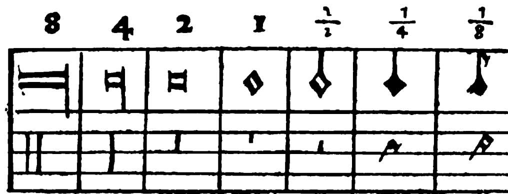
Ave praeclara. (J. 20.)



Čtvrté znamení, toto ♯ [♯, ♮] právě na odpor prvnímu jest; neb jakož ♭ zpěv měkký, tak tento ♯ [♮] tvrdý a ostrý oznamuje, tou příčinou tedy dotud, dokudžby
E 4a skrz ♭ odjato nebylo, tvrdě a ostře na tom místě hlasem *mi* zpíváno býti má.



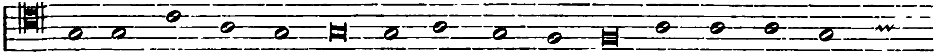
Páté jsou pauzy, to jest znamení krátkého neb dlouhého mlčení, kteréžto se někdy z předu, někdy v prostřed řádku kladou. Příčiny vynalezení jich největší jsou tyto dvě: 1. aby zpívajícímu volné oddechnutí bylo, neb jakož na virgulích v čitání, tak na pauzách v zpívání oddechnouti sobě každý může; 2. pro uvarování nelibého zvuku, poněvadž zajisté v hlasích čtyrech, pěti atd. někdy nelibá nepěkná trefí se proporcí, tehdy místo not a zpívání kladeny bývají pauzy, t. aby té chvíle, dokuď pravé a dopuštěné místo nepřijde, v mlčení ten hlas byl. Rozuměti jim takto budeš: čárka od líny až do půl spacium dolův tržena jeden takt mlčeti znamená, a když vzhůru, půl taktu platí, což *suspirium* slove; když pak od líny až do líny, dva takty v sobě zdržuje:

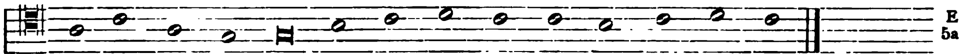


E 4b

Šesté znamení jest kustoš [~], kterýžto od střežení místa následující noty jméno své má, ale vlastněji *index* od ukazování sloul by; však poněvadž ten zvyk jest, při tom jménu zanechán buď. Tento pak kustoš v každém notování jest potřebný, neb velmi těžce když se řádku druhého dosolmizuješ, první notu bez něho začíti můžeš, leč pomlče chvílku, po klíčích doptal by se jména jejího. Protož kustoš jest, aby notu na líněli nebo na spacium řádku druhého ukazoval, což ty vida snadně i hned jakž náleží ji jmenovati můžeš, neb on tak mnoho jako nota (kromě jeho jmenování) všudy platí.

Gregorius. (A. 2.) [Černé noty.]



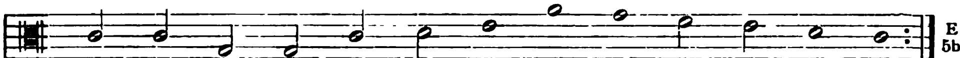


E 5a

atd.

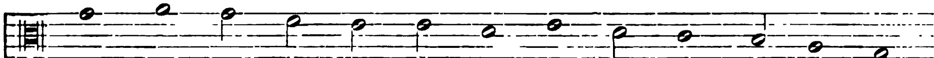
Sedmé znamení jest *repetitio* [ ] neb R^0 což naším jazykem vlastně zase opětování slove. Ne v každém též notování kladeno bývá, leč v obzvláštních písních, kdež se znovu klauzule první repetovati má Tuto pak ne to repeticí, které po dvou klauzulích se repetuje, má nazváno býti, ale to vlastně, když vyzpívaje jednu, druhou pod touž notu začne klauzuli, jako v písni A. 15: »Všickni věrní atd.« Nevlastně repeticí »V němž milost svrchovaná atd.« nazvána bývá, neb se tu nic neopětuje, ale její nota vlastní ta jest; pravá pak toho verše *repetitio* jest: »Pamatujíc společně Kristovo atd.«, kdež ne text, ale nota první klauzule se opětuje.

Příklad.

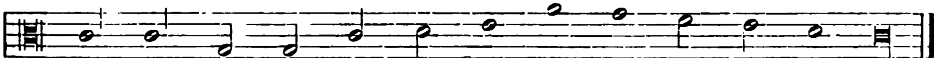


E 5b

Verš: Vši-ckni věr - ní kře - sťa - - né / ve - - sel - - me se ny - - ní.
Repetitio: Pa-ma-tu - jíc spo - - le - - čně / Kri - sto - vo vtě - - le - - ní.



Zavírka: Neb mi-lost svr - cho - va - ná / nám se u - - ká - - za - - la /



od Bo - - ha pře - do - - bré - - ho / la - - ska - - vé - - ho Pá - - na.

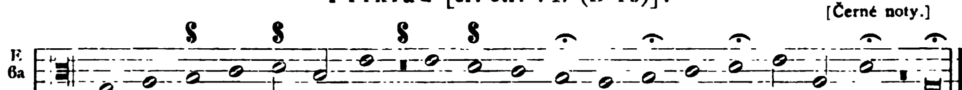
Ten rozum i při jiných písních měj.

Osmý karakter jest [§] na místo jedno se hlasův shledání, což nejvíce v fugách a v zpěvích sebe se honících bývá. Protož kde by koli znamení takové našel, že tu hlasův těch shledání a spolu sjednocení věděti máš.

Devaté znamení jest příjemného a libého zvuku, kteréž po každé klausuli někdy, zvlášt v chorálu, pro nějaké na tom místě trochu zastavení a podržení se klade.

Příklad [sr. str. 74. (B 1b)]:

[Černé noty.]



Poslední karakter slove finalní , jímžto každičké písně finál buď bílou neb černou notou znamenán bývá, čehož příklady u každé písně jsou.

O solmizování, to jest hlasův jmenování.

Všeliké zajisté notování, právě a vlastně jestliže má vyzpíváno býti, bez tohoto kusu, kterýž solmizování slove, [býti] nemůže. Ač pak při lidech některých muziky neznajících z přirození náramná k zpěvu bývá schopnost, tak že často sami jakýmsi toliko hlaholem dosti nesnadnou vyzpívají notu, však to nic jistého a stálého býti nemůže, neb jsou takové noty, jež netoliko takový zpěvák, ale i muzikus dobrý ledva vyzpívá.

Protož vynalezen jest způsob vlastní a připadní, jímž každé notování vyzpíváno E 6b býti může, to jest solmizování, kteréžto slovo ani latinské ani německé jest, ale cizí, nevlastní, žádného výkladu nemající. Jestiť pak solmizovati: syllaby šesti hlasův napřed položených, *la sol fa mi* atd., jmenovati, kterýmižto hlasy a jich tak jmenováním jakási vlastnější každého zpěvu forma pronášina bývá, ješto kdyby se text jakékoli písně spolu i s notou jmenoval, ne tak jí snadně, jako když solmizuje, i nejlepší zpěvák trefiti může. Těchto pak čtyr kusů pilně šetřiti při každém solmizování máš: 1. klíče, 2. noty, 3. zpěvu, 4. *scaly*. Jakož za to mám, jsi těmto kusům z napřed psané zprávy mohl dobře porozuměti, neb pro tu příčinu, než bych o solmizování co psal, nejprv jsem ji položil; však aby již toho, čehos po málu nazbíral a jako nachoval, mohl k této potřebě užiti, cestu a prostředek, jak k tomu přistoupiti máš, hned ukáži.

Nejprv praveno, aby klíče šetřil, to jest, než počneš solmizovati, prvé jaký tu klíč, *C* či *F*, stojí, pohleděl, z čeho snadně všech lin a spacií jiní poznáni bývají klíčové, jináč jestli pilen toho nebudeš, snadně v omylení přijdeš.

E 7a Druhé, patř k notě, nad klíčemli či [pod] ním jest, kdež ji pak koli státi uhlédáš, od klíče toho počna, buď nahoru neb dolův, jakž *scala* ukazuje, k ní se dočti, odkudž i hned, na kterém klíči nota jest, snadně poznáš, a na tomť mnoho, když počáteční noty klíč věděti můžeš, záleží.

Třetí, šetřeno má býti zpěvu, nahoruli či dolův od noty jde, neb poněvadž klíč každý hlasův několik v sobě má, věděti docela nemůžeš který hlas z nich nota zdržuje. Jako kdyby na *G sol re ut* byla, kterak ta nota, buď *sol* neb *re* neb *ut* jmenována býti má, klíč sám toho neukazuje, ale ty z těch i z jiných příčin jak by ji právě jmenoval, bedlivě souditi musíš. Po těchto pak dvou věcech každé noty jméno seznáno býti může: 1. když zpěv od noty své první nahoru vysoko stupuje, tedy spodnější hlas toho klíče vzíti musíš, jako *sol fa*, čemuž z níže psaných příkladů snadně porozumíš.

I.

Čtvrté, poněvadž klíč některý v sobě dva neb tři hlasy spodní neb vrchní zdržuje, jako jsou *a la mi re, d la sol re, c sol fa ut*, opět veliká mýlka tobě nastane při nich: věděti tuto tak dalece z vrchní zprávy nemůžeš, který jmenovitý hlas samý toliko bráti máš. Protož potřebí nejvíc *scaly* šetřiti, 1. pod kterou ten zpěv, jejž zpívati chceš, sluší, 2. na kterém klíči jak jmenovati hlasy dopouští, čemuž jsem tě vše při mutací dosti široce učil. Protož sobě již to připomeň a toho posuď; tak když učiníš, snadně potom sám zvyk při tom osvítí. K snadnějšímu srozumění tyto svrchu psané kusy po pořád obnovím. E 7b

Příklad první:

1. 2. [Černé noty.]

fa mi re fa ut ut mi re mi fa re ut

Kratičké dva příklady teď máš, z nichž se učiti počátkům každé písně můžeš. V prvním představeném jest klíč *c*, na němž nota jest a zpěv dolův stupuje; protož vyšší hlas vezmi. Otázka tuto jest, který hlas vzat býti má, poněvadž dva vrchní, *sol* a *fa*, klíč tento v sobě obsahuje; beře se pak tuto *fa* a ne *sol* pro tu příčinu, že zpěv tento pod *scalu* tvrdou náleží, kterážto na *c* (jakž v tabulích o tom máš) nedopouští *sol* jmenovati, jinak ne tvrdá ale měkká bylaby. Když pak na *c fa* jmenuje se, tehdy na ♮ slouti bude mi a tak právě tvrdá *scala* zůstává. E 8a

Druhý příklad: (G. 20.):

[Černé noty.]

ut ut fa mi fa sol fa la sol sol sol sol sol sol la sol

Počátek jest na *G sol re ut*, jehož se takto dočísti máš: počni od klíče a rci *c, b, a, g*, najdeš, kde nota první stojí; poněvadž tuto zpěv nahoru vstupuje, náleží, aby nižší hlas klíče toho vzal. Jsou pak dva spodní, *re* a *ut*; který by pak z těchto dvou vzat měl býti, z *scaly* souditi musíš. Nahoře již dotčeno, jak se při tvrdé chovati máš; protož *ut* ten hlas vzíti se má, a tak na ♮ zpívati *mi* bude.

Třetí. (B. 10.):

[Černé noty.]

fa ut re re ut re fa fa re fa fa fa fa sol fa ut

Když nota v zpěvu tvrdém na *F* stojí, a zpěv vzhůru stupuje, jmenovati jináč tu nemáš než *fa*; neb jestliby *ut* říkal, přijde na *b fa* ♮ *mi fa*, což jest proti tvrdé *scale*. Ale vyslově *fa* již *ut* a jiné následující hlasy jmenuj, jakož nahoře máš. E 8b

Čtvrtý:

[Černé noty.]

mi ut re fa re re re re re mi fa re re ut

Dočítej se takové noty způsobem tímto rci: *c, b, a, g, f, e*, již jsi se dověděl, na kterém klíči nota stojí, t. na *E la mi*, v němžto dva hlasové jsou, *la* a *mi*.

Soudu již potřebí, který z těchto dvou hlasův vzat býti má; praveno pak na hoře, když zpěv nahoru vstupuje, aby nižší vzal hlas, vezmi tedy *mi* a tak vlastní jméno první noty věděti budeš. Když se pak někdy nad klíčem noty počínají, tím způsobem jako i dolův tak k nim na horu podlé *scaly* klíčův dočítati se máš.

Příklad.

F 1a

sol la sol mi sol re mi fa sol sol la sol re fa mi re ut

Čti od klíče na horu až k notě, říkaje: *c*, *d*, *e*, *f*, *g*; tento klíč, na něm počíná se nota, tři hlasy v sobě má, *sol*, *re*, *ut*. Poněvadž pak zpěv dolův stupuje a pod *scalu* tvrdou přísluší, *sol* jmenovati máš.

Již podlé zprávy této při všem notování, kteréž znamení ♭ nemá, pomni se zachovati; neb jiný opět způsob všechen při ♭ býti musí, čemu z příkladů těchto porozumíš.

Příklad první:

[Černé noty]

mi re ut re ut mi re mi sol mi fa

mi re ut [mi fa mi re mi ut re mi]

V tomto verši nota na *a* stojí; jaký jí hlas dáti máš, soudu pilného potřebí, neb klíč ten tři v sobě zdržuje hlasy: *la*, *mi*, *re*. Ale poněvadž k *scale* měkké
F 1b náleží a na *b fa* ♮ *mi fa* zpíváno býti má, tedy takový hlas, kterýby *fa* na něm činil, vezma, ten jest *mi*, podle něho takto solmizovati budeš. *mi*, *re*, *ut*, *re*, *ut*.

Druhý (K. 2.):

[Černé noty.]

[ut mi fa ut ut re fa mi la sol sol ut sol la sol fa mi re]
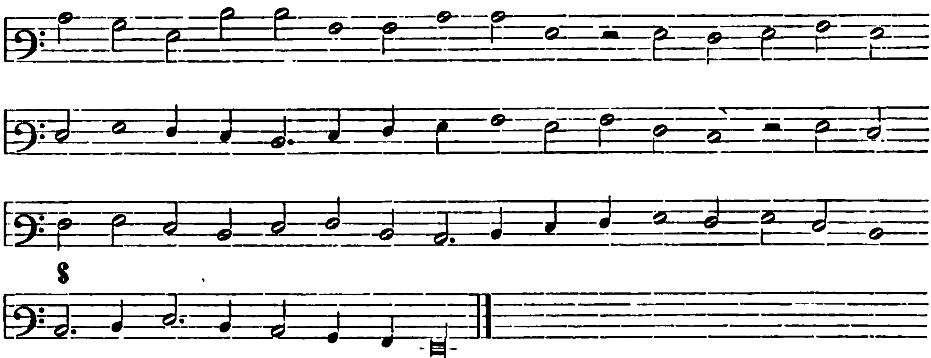
Najdeš tuto notu na *F* státi, v němž dva hlasy zavříny jsou, *fa* a *ut*. Poněvadž pak na horu zpěv stupuje, nižší hlas podle regule vzíti pamatuj, t. *ut*; a tak právě na *b fa* ♮ *mi fa* jmenovati přijde, což vše k *scale* měkké přileží.

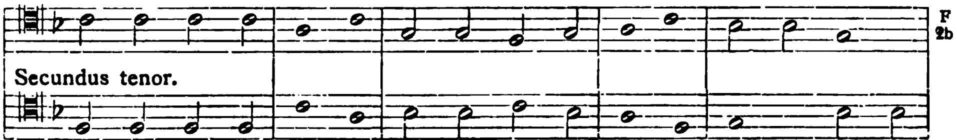
Naposledy tě k [tomu na]pomínám, aby pilně šetřil zpráv o [tom] těch, kteréž jsem napřed položil; nebo jestli že si jim, buď zpěvův přirozením neb tabulím v mutací, právě a dobře neporozuměl, jistě bez pletení mnohého i škodného při zpívání nebudeš. Poněvadž pak nyní o solmizování píši, pro lepší zvyk a se zmocnění v něm některé písně *trium* a *quatuor vocum* k kusu tomuto přidám, nejprv fugu, již dva, jeden po druhém začnouc, zpívati mohou.
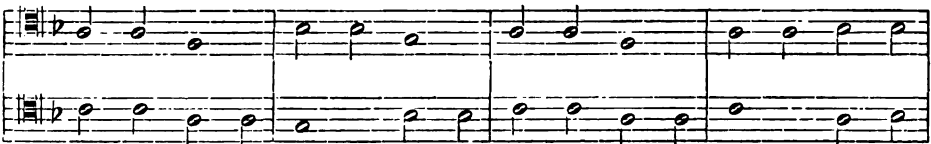
Bass počíná, tenor po něm v diapente, jeden takt pauzuje:
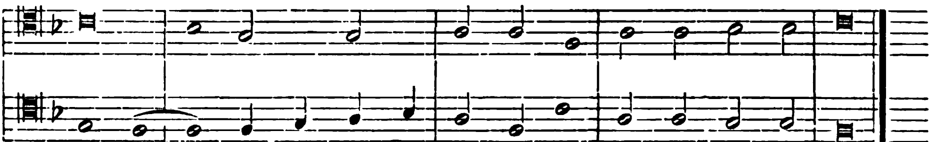
F 2a

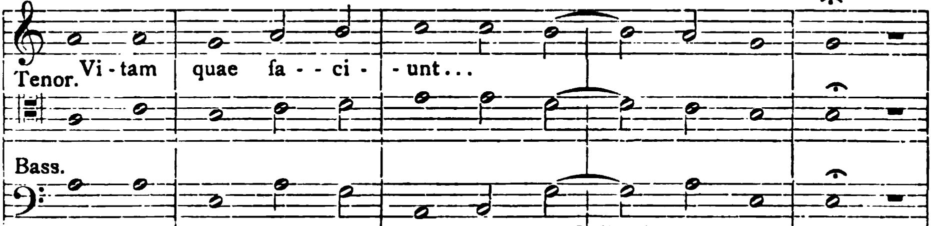
I.
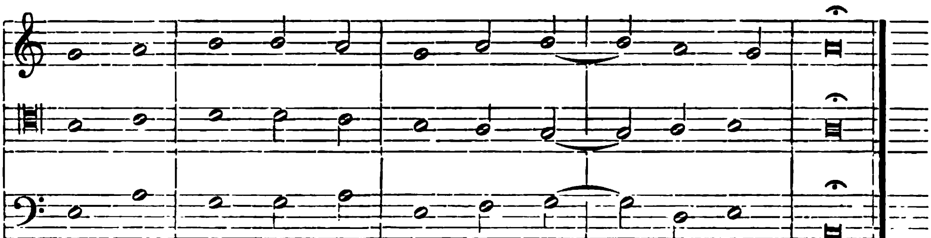



Primus tenor.
Secundus tenor.
F
2b






Diskant.
Tenor.
Vi - tam quae fa - - ci - - unt...
Bass.



Diskant.

Po - hleď - te na mne v těž - ké ne - mo - - - ci...

Tenor.

F 3a

Bass.

Diskant.

Kdož pod o - chra - - - nou [Q 3] I. I. V. S.

Altus.

F 3b

Tenor.

Bass.

F 4a

Diskant.

Altus.

Tenor.

Bass.

K cvičení lepšímu příkladův sobě více od jinud hledej, neb i obzvláštních partes hlasův dosti jest.

O toních a přirození jejich.

Kantoři staří dosti obšírně *de tonis* pilni toho umění byvše vypsali; neb o to jich největší práce i ousilé bylo, aby netoliko zpívati ale každého zpěvu přirození dobře rozeznávati mohli. Protož pěkné a libé zpěvy, jimiž lidská mysl sem i tam F 4b
vedena bývala, jsou vymýšleli. Žádný zajisté dokonalý muzikus bez umění tohoto býti nemůž, poněvadž na tom nejvíc buď lahodné zpívání buď pěkné a libé zpěvův skládání záleží. Neb máli kantor hlasem a kompositor skládáním svým k veselosti neb k zarmoucení posluchače zbuditi, obzvláštního k tomu potřebí kusu, kterýž toliko z známosti tonův pochází, jináč chtěje je ty zasmíšiti oni by plakali, k zámutku pohnouti, veseli by byli, a tak všecko zpět ukazovalo by se; protož o těch toních, což mně povědomého bylo, krátce poznamenal jsem.

Tonus pak vlastně jest řehola nebo jistá zpráva, podlé níž jeden každý zpěv běh svůj, přirození a melodii obzvláštní činí, tou také právě rozeznán bývá. Těch tonů v počtu osm jest, kteřížto se na dvé dělí: jedni slovou pro jich vysoké na horu stoupání *authenti*, a ti lichem čteni býti mají, jako první, třetí, pátý, sedmý, druzí pro jich dolův nízké stupování *plagales* slovou, ti sudou se počítají, jako druhý, čtvrtý, šestý, osmý. Již pak přirození a vlastnost jednoho každého z nich z tabule této každý poznati může:

I.

F 5a

1	činí zpěvy	veselosti mírné, zvučné a libě plynoucí.
2		smutné, truchlé, k zámutku zbuzující.
3		přísné, tvrdé, ostré a mysl mužskou prokazující
4		měkké, tiché, povlovné, posluchače uspící.
5		lahodné veselé, k radosti ponoukající.
6		plačlivé, naříkavé, k litování pohybující.
7		ukrutné, hněvivé, k boji popouzející.
8		milostné, utěšené, k dobrotivosti [a] milosrdenství napomínající.

Znamení zpěvu každého, po němž, kteréhoby tonu byl, seznán býti může, jest dvoje, 1. počátek, 2. konec. První: který koli zpěv i hned od první noty své vždy vejše až k *diapason* vstupuje, *authentus* a lichý jest. Když pak níže od noty až k *diapente* sstupuje, *plagalis* a z sudy jest. Druhé při konci seznává se tímto
F 5b způsobem: poněvadž klíčové tito *D E F G* finalní slovou, protož všeliký zpěv ne transponovaný, skonáváli se

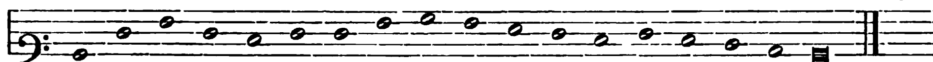
na	*D sol re*	jest tonu	1	neb	2
	E la mi		3		4
	F fa ut		5		6
	G sol re ut		7		8

Všeliký transponovaný zpěv skonáváli se

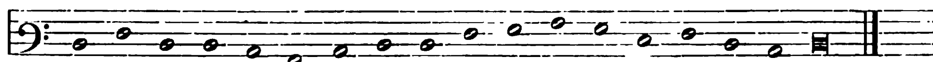
na	*a la mi re*	jest tonu	1	neb	2
	b fa ♮ mi		3		4
	c sol fa ut		5		6
	C fa ut		7		8

P ř í k l a d o v é, k t e r ý m ž l a t i n ě *ambitus et repercussiones tonorum* ř í k a j í, j s o u t i t o:

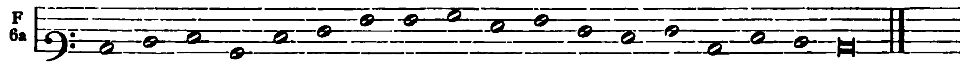
Ambitus prvního tonu: [Černé noty.]



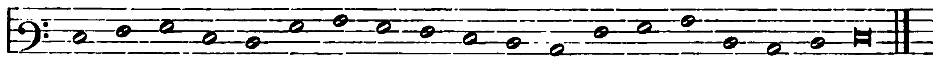
Ambitus druhého tonu: [Černé noty.]



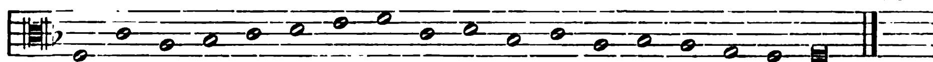
Ambitus třetího tonu: [Černé noty.]

F 6a


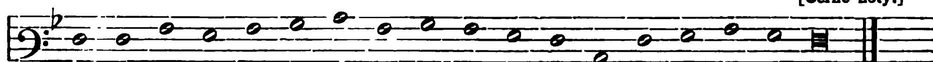
Ambitus čtvrtého tonu: [Černé noty.]



Ambitus pátého tonu: [Černé noty.]

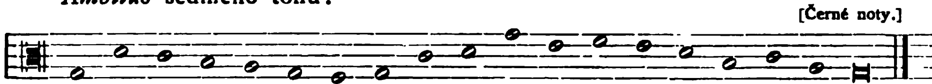


Ambitus šestého tonu: [Černé noty.]



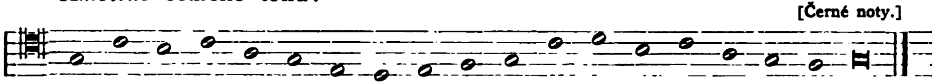
Ambitus sedmého tonu:

[Černé noty.]



Ambitus osmého tonu:

[Černé noty.]



Aby též i rozdíl každého tonu dobře znám byl, položí se tuto *quatuor vocum* žalmové, kteříž *Psalmorum intonationes* slovou.

První ton.

F 6b

[Černé noty.]

Diskant.

Di-xit Do-mi-nus Do-mi-no [me-o, se-de a dex-tris me---is].

Alt.

Tenor.

Bass.

Druhý ton.

[Černé noty.]

Diskant.

Lauda-te pu-e--ri Do-mi-num [,lauda-te no-men Do-mi-ni].

Alt.

F 7a

Tenor.

Bass.

Třetí ton.

[Černé noty.]

Diskant.

Cre-di-di prop-ter quod lo-cu-tus [sum, e-go au-tem hu-mi-lis sum nimis].

Alt.

Tenor.

Bass.

F 7b

Čtvrtý ton.

[Černé noty.]

Diskant.

Lau-da-te Do-mi-num o-mnes [gen-tes, lau-da-te e-um o-mnes po-pu-li.]

Alt.

Tenor.

Bass.

Pátý ton.

[Černé noty.]

F 8a

Diskant.

Be-a-ti o-mnes qui ti-ment [Do-mi-num, qui am-bu-lant in vi-is e-ius].

Alt.

Tenor.

Bass.

Šestý ton.

[Černé noty.]

Diskant.

Lau-da Je-ru-sa-lem Do-m[i-num, lau-da de-um tu-um Si-on].

Alt.

F 8b

Tenor.

Bass.

Sedmý ton.

[Černé noty.]

Diskant.

Me-men-to Do-mi-ne Da-vid [et o-mnis man-sue-tu-di-nis e-ius].

Alt.

Tenor.

Bass.

[Konec musejního exempláře.]

Ukázky rukopisných gloss z Muziky Josquinovy.

A 2a:

A 4a:

A 5a:

Vlastnoruční přípisek Blahoslavův na titulu Ochranovského exempláře kancionálu Šamotulského:

POZNÁMKY K OBĚMA MUZIKÁM.

I.

Poznámky k Musice Blahoslavově.

Přepis textu řídil se tím, že v první řadě běželo o památku hudební literatury XVI. století, o památku jazyka tehdejšího teprve v řadě druhé. Proto hledisko věcné, umělecko-historické, jež vyžaduje, aby přítomné vydání i modernímu čtenáři, zejména hudebníkovi bylo co možná přístupné a blízké, musilo zde míti přednost před filologickým, jemuž by ovšem nejlépe byl vyhověl pouhý diplomaticky věrný otisk originalu neřkuli dokonalé faksimile. Přece však literarní význam *Blahoslavův* nepřipouští nižádných změn slovesných, i stanoveno tudíž toto hlavní pravidlo pro nový otisk jeho i *Josquinovy* Muziky: text přepsán jest moderním pravopisem tak, jako kdyby jej někdo z originalu předčítal a druhý dle toho, co slyší, přesně sice, ale spůsobem nyní obvyklým zapisoval. Tím zachovány původní tvary a vazby a změněno pouze roucho jejich pravopisné.

Ačkoliv podobné přepisy při vydávání památek starší literatury české jsou běžné, přece alespoň několika slovy chci poukázati k některým podrobnostem. Největší volnost zajisté musila býti připuštěna při *interpunkci:* hleděl jsem ji přispůsobiti syntaktické konstrukci spisovatelově tak, aby smysl slov jeho vynikl co možná nejzřetelněji, nejplastičtěji. Jen v případech velmi řídkých, jež připouštěly pochybnosti, nebylo lze požadavku tomu úplně vyhověti.

Co do *hlásek* jednotlivých především sluší zaznamenati, že nedbáno rozdílu mezi tvrdým ł a měkkým *l*, jehož original šetří. Na patřičných místech všude vytištěno *ů*, ač v Musice *Blahoslavově* střídá se s *uo*, v *Josquinově* dokonce i s *u* a *ú*. Jen tam, kde zcela patrně běželo o nedopatření nahodilé, ojedinělé a ne snad o skutečnou odchylku výslovnosti, opravoval jsem chyby v kvantitě samohlásek; jinde však zbytečně jsem neměnil. Tak čteme na př. u *Blahoslava prve* vedle *prvé, jadrný* vedle *jádrný*, druhdy i *dáleko* nebo zase *upění, uzkost*, všude pak *latinský, Latiník* atd. Že na př. *vejš* neproměněno snad v moderní spisovné *výš*, samo sebou se rozumí. Naproti tomu časté dvojení souhlásek *(zasse, vesselý, vinniti, ffigura, treffiti)* arci nemohlo býti zachováno a také *sou* a p. v. nezůstalo, nýbrž nahrazeno nyní obvyklým jsou.

Odchylek pravopisných nejvíce bylo zapotřebí při *cizích slovech*: místo *hystorie, retorycký, bas* psáno *historie, rhetorický, bass*, latinské *s* někdy ponecháno, někdy však, v slovech zvláště zdomácnělých, nahrazeno *z*, jako v slově *klauzule* (zde onde pouze nedopatřením zůstalo *klausule)* atd. *Blahoslav* pravidelně píše dle tehdejšího zvyku *rytm* za nynější *rým;* jen na str. 75a a 75b originalu tištěno je *rygmích* a *rygmům*, což nepochybně svědčí o výslovnosti *rýmích* a *rýmům;* avšak i na těchto místech ponechal jsem běžnou formu *rytmích, rytmům* (str. 51 a 52 přítomného otisku).

Jednoslabičné předložky, v originalu valnou většinou se svými jmény spojené — patrně dle přízvuku, jenž dával oběma vzezření jediného slova — v novém vydání ovšem jsou odděleny. Naproti tomu zase nechal jsem oddělené *a nebo, i hned*, nenahradiv je moderním *anebo, ihned;* neboť toto poslední rozhodně předpokládá přízvuk na první slabice, o němž nechtěl bych tvrditi, že stejně se vyskytoval v XVI. stol., ba zdá se spíše, že silnější přízvuk než *a* a *i* mělo *nebo* a *hned.*

Velkých písmen užito jen tam, kde i dnes jsou přípustné. *Zkratky* z pravidla jsou vypsány; jen *t.* (= totiž) ponecháno, za æ pak ve větách českých stojí *atd.*, v latinských *etc.*

Dosti hojné tiskové chyby originalu jsou zde opraveny (v. poznámku na str. 68.). Kde bylo zapotřebí přidati slova nebo čísla, buď k vyplnění zjevné mezery, buď k lepšímu porozumění, dána jsou do závorek hranatých [ ].

Original má číslované listy. K označení stránek při paginaci v přítomném otisku in margine přidané slouží obvyklá písmena a, b vedle čísla listu položená. Podotknuto budiž při tom, že listy 21. a 23. v originale jsou chybně číslovány jako 22. a 24., tak že po sobě jdou dva listy 22. a dva 24., což ovšem v tomto vydání jest opraveno. Že konečně čísla stránek in margine nejdou pravidelně po sobě, stalo se tím, že v originale z příčin typografických pro malý formát leckterá tabulka nebyla umístěna tam, kam vlastně patřila,

kdežto velká osmerka přítomného vydání nápravu připouštěla; jen vyobrazení ruky *Guidonské* nemohlo se zde dáti na pravé místo.

Notové příklady snažil jsem se upraviti dle podobných zásad jako text. Kde záleželo na tom, aby čtenář poznal hudební písmo a tisk XVI. století, podány zinkografie dle fotografických reprodukcí originalu. Jinde užito nynějších tvarů not a ostatních znamení písma hudebního v úplné věcné shodě s originalem, nehledě ovšem k opravám patrných chyb tiskových. Bylo-li zapotřebí dalších odchylek od znění původního, oznámeno to na příslušném místě v poznámkách. Častým změnám klíče jsem se co možná vyhýbal a z pravidla přestal na klíči, jenž na začátku jest předepsán. Hlasy polyfonních skladeb, které v originalu dle tehdejšího spůsobu následují vždy celé za sebou, postaveny v otisku pod sebe, ve formě partitury.

Také při notových příkladech jsou přídavky, vysvětlivky a odkazy vydavatelovy v hranatých závorkách.

V následujících poznámkách věcných, pokud povšechných dějin hudby se dotýkají, bylo by zbytečno citovati po každé obecně známou literaturu. Jednou pro vždy odkazuji k *Ambrosově* »Geschichte der Musik« (1862—1878), jejíž užívání zevrubným rejstříkem *Bäumkerovým* i k druhému vydání druhého a třetího svazku se hodícím jest usnadněno, tak že možno poučiti se bez obtíží i o podrobnostech starší hudební nauky, zejména XVI. století, z díla, které dosud překonáno není. Výsledky novějšího bádání nalézti lze hlavně v odborných časopisech vědeckých: v »Monatshefte für Musikgeschichte« (od roku 1869) a v »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft« (1885—1894). — V naší mladé literatuře o věci té, ovšem velice stručně, jedná *Steckerův* »Všeobecný dějepis hudby« (I. svazek 1892).

* * *

Str. 1. (Titul). O poslední řádce letopočet obsahující viz poznámku na str. 63. — Musejní exemplář *Blahoslavovy* Musiky má na dolejším kraji titulní stránky pozdější přípisek (začátek lat. písně »Jesu dulcis memoria»), jejž ukazuje i zinkografické faksimile.

Str. 5 (3a) *Nové knihy o počtech* na cifry a na liny..... skrze práci a náklad *Vondřeje Klatovského*, v Normberce 1530 skrze *Frid. Peypusa*, po druhé v Praze 1558 u *Jana Kantora*, v 8. (Jgm. H. lit. č. 170). Viz *J. Smolika* »Mathematikové v Čechách od založení university Pražské až do počátku tohoto století« (1864).

Str. 6 (4a). Slova »reta, milý Mikši atd.« patrně nemají jiného účelu, než dovoditi, že solmizační slabiky hexachordu: *ut, re, mi, fa, sol, la* nejsou češtině naprosto cizí, any vyskytují se i na začátku českých slov, jako vyskytují se v latinských: *re*dire, *re*sonare, *fa*mulus, *re*m.

Str. 8 (6a) a nn. Názvů »klíč« a »hlas« užívá *Blahoslav* dle tehdejšího zvyku i v jiném ještě smyslu, než nyní běžném. Nazývá »hlasy« slabiky solmisační *ut, re, mi* atd., »klíči« pak hudební tony co do absolutní výšky přesně stanovené jednak literou (*a, b, c, d* atd.), jednak oněmi slabikami solmisačními, které ovšem samy o sobě výšku tonu nikterak neurčují. Je tudíž »klíč« (clavis) buď litera sama, spůsobem psaní i oktávu naznačující, na př. *a, G, F*, anebo litera + »hlas« (vox), na př. *a la mi re, G sol re ut, F fa ut* atd. Dnes klíči nazýváme jen ta (značně přetvořená) znamení liter, která se na začátku skladby předpisují pro určení absolutní výšky notovaných tonů. — O latinských verších »Ut queant laxis resonare fibris atd.«, z nichž solmisační slabiky pocházejí, viz poznámku k Muzice *Josquinově*, k str. 73 (A 7a, 7b).

Str. 9 (8a). V tabulce má original tiskovou chybu (*fa* a *mi* jsou změněny), jež zde jest opravena. — Rozeznává-li *Blahoslav* vedle hlasů vrchních *(sol, la)* a nižších *(ut, re)* také ještě prostřední *(mi, fa)*, kdežto na př. *Josquin* ve své Muzice obvyklým spůsobem přestává na rozlišení vrchních *(fa, sol, la)* a spodních *(ut, re, mi)*, činí to asi dle analogie s trojím druhem tetrachordů a vůbec zpěvů: tvrdým totiž, měkkým a přirozeným, kteréhožto třídění užívalo se i při jednotlivých hlasech, t. j. stupních hexachordu. Tak *mi* a *la* nazývají se *tvrdými* neb tuhými, poněvadž půlton vyskytuje se *nad* nimi, ony samy tudíž odpovídají citlivým tonům (na př. *h* a *e* v tvrdém tetrachordu *g, a, h, c, d, e)*, naproti tomu *ut* a *fa* slovou *měkkými* neb povlovnými, poněvadž půlton vyskytuje se *pod* nimi, ony samy tudíž odpovídají stupňům, k nimž citlivé tony vedou (na př. *f* a *b* v měkkém hexachordu *f, g, a, b, c, d)*; neboť mezi *mi* a *fa* vždy bývá půlton, nemůže se tedy *tvrdé b* (♮, *bedurum*, naše *h*) karakterisující zpěv tvrdý nikdy solmizovati jinak, nežli *mi*, *měkké* pak *b* (♭, *bemolle* naše *b)* karakterisující zpěv měkký zase nikdy jinak, nežli *fa*. A jako v této příčině *la* (v tvrdém hexachordu *e)* má obdobu s *mi (h)*, tak i na druhé straně *ut* (v měkkém hexachordu *f)* s *fa (f)*, pročež právem *mi* a *la* nazvány tvrdými, *ut* a *fa* měkkými hlasy. Zbývající pak *re* a *sol* mají nad sebou i pod sebou celé tony, jsou tudíž neutralní a jmenují se proto *přirozenými*.

Str. 10 (9b). Úprava »řebříku« čili »*scaly*«, t. j. stupnice (dle běžné tehdy soustavy necelé tři oktávy obsahující), na první pohled zdá se býti velice spletitá, téměř nesrozumitelná. První sloupec tabulky obsahuje jména tonů posud běžná; jen rozdělení na oktávy je jiné, než nyní: nepočítá se od *c* k *b (h)*, nýbrž od *a* k *g* tak, že na př. velká oktáva

sahá až pod naše malé *a*, malá pak odsud až pod jednoučárkované *a'* (*aa*) atd. Co však se týká pořádku slabik solmisačních v druhém, třetím a čtvrtém sloupci, zcela snadně vyznáme se pomocí následujícího přehledu, v němž všech sedm hexachordů podáno jest vedle sebe a pokračování, t. j. přechod od hexachordu k hexachordu čili mutace naznačuje se malými šipkami:

Nynější:	Staré:							
e²	ee							la
d²	dd						la /	sol
c²	cc						sol	fa
b¹	bb						fa♮(h¹)	mi
a¹	aa					la /	mi /	re
g¹	g					sol	re	ut
f¹	f					fa	ut	
e¹	e				la /	mi /		
d¹	d			la /	sol /	re		
c¹	c			sol	fa	ut		
b	b			fa♮(h)	mi			
a	a		la /	mi /	re			
g	G		sol	re	ut			
f	F		fa	ut				
e	E	la /	mi /					
d	D	sol	re					
c	C	fa	ut					
H	♮	mi						
A	A	re						
G	Γ	ut						

Vycházíme-li z obou nejhlubších *ut*, odpovídajících tonům *G* a *c*, a postupujeme-li vždy dle šipek, shledáme ony dvě řady, které v tabulce Musiky *Blahoslavovy* postaveny jsou do druhého a třetího sloupce, totiž:

ut, re, mi, fa, sol, la, fa, sol, la, fa, sol, la, la, fa, sol, la, fa, sol, la, la.
— — — ut, re, mi, ut, re, mi, mi, fa, sol, mi, ut, re, mi, mi, fa, sol —

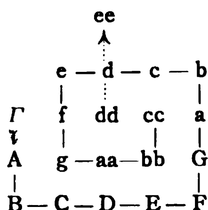
Zbývající pak v čtvrtém, pátém a sedmém hexachordu *ut* a *re* umístěna jsou u *Blahoslava* v sloupci posledním. Při tom však sluší na zřeteli míti, že v sloupci tom vyskytující se dvoje *mi* (svědčící našemu *h* a *h'*) náleží vlastně do sloupce třetího, kde nalézá se ♮.

Chceme-li naopak v obrazci *Blahoslavově* stopovati jednotlivé hexachordy celé, musíme začíti s *ut* a vstupujíce vzhůru přejíti tam, kde přirozené pořadí slabik solmisačních je přerušeno, na nejbližší vyšší stupeň sousedního sloupce v levo, na př. vyšedše z nejhlubšího *ut* sloupce třetího (našeho velkého *C*) přejiti z následujícího *mi* (malého *e*) na *fa* (*f*) sloupce druhého, nebo vyšedše z prostředního *ut* sloupce posledního, čtvrtého (*c'*) přejíti z následujícího *re* (*d'*) na *mi* (*e'*) sloupce třetího a pak ihned zase (poněvadž zde po *mi* následuje *ut*) na *fa* (*f*) sloupce druhého, v němž hexachord dokončíme na *la* (*a'*).

Str. 10 (11a) a 11 (11b). Zde nalézáme první narážku na mimořádné chromatické zvyšování a snižování tonů. Prozatím naznačena možnost *c* proměniti v *cis*, *f* v *fis*, *b* v *h* a naopak. Znamení, jímž se označovalo zvýšení, původně bylo jedno: hranaté b (*bedurum*): ♮, jež se později rozlišilo na dva tvary, jimž konečně přidělen rozličný úkol, na odrážku ♮ a křížek ♯ nebo ✕. Že však těmito změnami chromatika XVI. století nebyla vyčerpána, poznáme brzo i z *Blahoslavovy* i z *Josquinovy* Muziky.

Str. 11 (10a). Že tvary nynějších klíčů nepovstaly, než nenáhlým, ovšem pronikavým přetvořením liter příslušných, bylo již připomenuto.
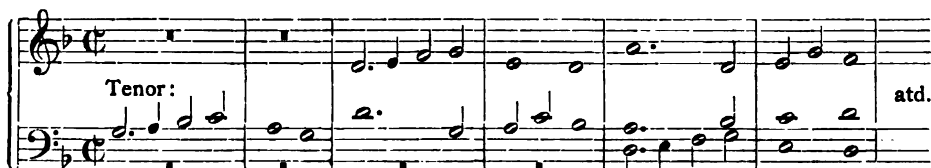
Str. 12 (12a). Ruka *Guidonova* byla kdysi důležitou mnemotechnickou pomůckou při vyučování hudebním, pokud běželo o nacvičení stupnice a solmizace. Dnes činí ovšem již dojem prostředku příliš složitého a strojeného, tudíž nepraktického. Aby lépe bylo viděti, kudy po špičkách a kloubech prstů postupuje řada tonů od nejhlubšího *Γ ut* (na špičce palce) až k nejvyššímu *ee la* (nad špičkou prstu prostředního), totiž spiralou, z níž teprve poslední stupeň přeskakuje mimo ruku, nenalézaje na ní již místa, stůj zde tento obrazec:



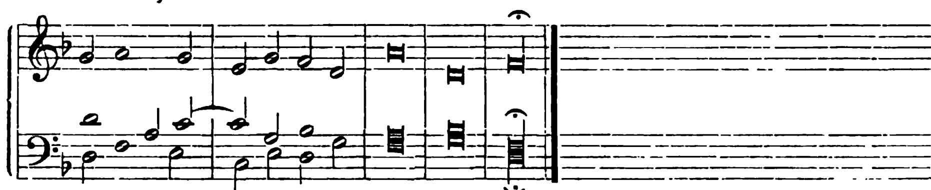
I.

Str. 13 (14b, 15a). Příklad smyšleného zpěvu (*cantus fictus*) zde v tabulce podaný má — dle našeho spůsobu mluvení — dvě be (*b* a *es*), odpovídá tudíž naší tonině *b-dur* nebo *g-moll*. Dle *Blahoslava* připouští se však takové snížení o půlton při všech tonech mimo *c* a *f* — bylo by tudíž možno předepsati i pět be, tedy toninu *des-dur* nebo *b-moll*. — Že pak smyšlený zpěv vůbec měl především transposici nápěvů činiti možnou, tak aby melodická podstata jejich zůstala neporušena a přece vyšší nebo nižší poloha odpovídala objemu hlasu, jemuž zpěv přidělen, řečeno je také posledními slovy str. 14b, na první pohled méně jasnými. Zajisté změny, které zvýšením nebo snížením jiných tonů, kromě *b* (*b fa, b mi*), tudíž přeložením půltonů na jiná místa vznikají v solmizaci a ve významu not, jsou sice »proti vlastnosti klíčů, ale ne proti vlastnosti té melodie, t. zpěvu neb písně té«. Více o tom přináší Muzika Josquinova.

Str. 14 (16a, 16b). Příklad, jejž zde *Blahoslav* otiskuje pro cvičení se v solmizování, jest tříhlasé kanonické *Agnus Dei* ze mše »*Hercules dux Ferrariae*« od *Josquina de Près* (lat. *Jodocus Pratensis*, † 1521). Nastoupení druhého a třetího hlasu (diskantu a bassu) je na patřičném místě tenoru označeno obvyklým znaménkem esovitým, vypsání partitury nečiní tudíž žádných obtíží; jen na konci scházejí *Blahoslavovu* otisku oba závěrečné akkordy mimo kanonickou imitaci stojící, jež doplnil jsem dle *Glareanova* »Dodekachordu« (nové berlínské vydání z r. 1889, str. 165, 166), v němž celé *Agnus* toto jest otištěno. Zde stačí, podá-li se (s přidáním textových čar) partitura začátku:



a konce skladby:



Co do notace budiž poukázáno k první notě (*b*) předposlední řádky příkladu, jejíž tvar, černá nota bez čáry (ocasu): ●, znamená, že platí o čtvrtinu méně, nežli týž tvar bílý: ○, tedy půlnotě s tečkou: 𝅗𝅥. se rovná.
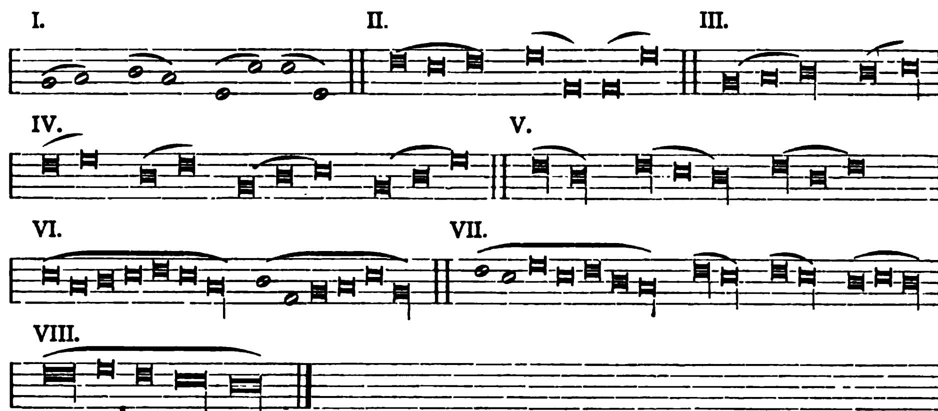
Str. 14, 15 (17a—18a). *Herm. Finck* ve své »*Practica Musica*« (E IVb a F Ia) uvádí *devět* pravidel proměny čili mutace, z nichž však *Blahoslav* vynechal třetí, které zní takto:

Si vox est { *simpla, dupla, tripla,* } *tunc sit mutatio* { *nulla. dupla. sena.* }

Pohled na obrazec soustavy solmizační (»řebřík«) na str. 10 (9b) vysvětluje pravidlo to dostatečně: nejhlubší tři tony stupnice (*G, A, H*), pak ton její nejvyšší (*e'*), jakož i obě vyšší ♭ *fa* (*b* a *b'*), která nejsou totožná s ♮ *mi* týchže oktav (*h* a *h'*), náleží každé jedinému hexachordu, mutace tudíž u nich možná není, kdežto ostatní tony patří buď dvěma, nebo i třem hexachordům, tak že mají po dvou nebo i třech solmizačních slabikách (hlasech), jež dle pravidel permutačních dvakrát (t. j. navzájem), po případě šestkrát (t. j. o třech dvojicích navzájem) zaměňovati se mohou Snad právě proto, že věc ta je samozřejmá, bylo příslušné pravidlo *Finckovo Blahoslavem* vypuštěno. — Z těchto předpisů, jakož i z dalších čtyr regulí o solmizování dle *Fincka* (F IIa) podaných plyne, že nejhlavnějším požadavkem je zde pilné šetření místa, na němž v stupnici nebo v nápěvu půlton (*mi-fa*) se vyskytuje; máme-li tuto jedinou zásadu stále na zřeteli, není právě nesnadno, vyznati se v praxi solmizační nám tak odlehlé a na pohled tak složité.

Str. 16—18 (19b—20b). Original má v příkladech vázaných not čili ligatur některé chyby, které zůstaly ovšem i ve faksimilovaném otisku. Cifry nad ligaturami a pod nimi oznamují, kolik celých příslušná nota v sobě drží v taktu dvoudílném a třídílném; druhá cifra pod prostřední ligaturou druhého příkladu však má býti 3, nikoliv 2. V témže pří-

kladě druhém poslední ligatura má míti čáru (ocas) po levé straně dolů visící; nikoliv na pravo vzhůru postavenou. V příkladě pátém mají cifry nad druhou ligaturou a pod ní (označujíce, kolik celých která nota v sobě drží) býti 4 2 4 a 6 3 6, nikoliv 2 2 4 a 3 3 6. S těmito opravami dlužno všech osm příkladů ligatur transkribovati jednotlivými notami obloukem spojenými takto:



Dodati však sluší ještě výjimku o *šikmé* ligatuře sestupující: , která, nemá-li žádné čáry a stojí-li o sobě, neplatí dvě longy, nýbrž longu a brevis: ; tvoří-li však konec delší, vícenotové ligatury (jako v první ligatuře příkladu šestého), jsou obě její noty breves.

Str. 18, 19 (37a—38a). »Příklad not vázaných, kterých se nejobecněji užívá« (zde faksimilovaný) v originale, místem rozchází se s následujícím »Rozdělením vázaných not, co která platí«. Zjednal jsem zde shodu tím, že jsem transkripci (přidanými oblouky zřetelnější učiněnou) přispůsobil předchozím ligaturám. Týká se to hlavně poslední ligatury první části (v originale: transkribované, jakoby začáteční nota měla čáru po levé straně vzhůru obrácenou) a třetí ligatury od konce třetí části »Příkladu« (v originale transkribované).

Str. 20 (22a, 22b). O téže věci jedná *Josquin* ve své Muzice, str. 95 (E 4b). Že zobecnělá tehdy v Čechách terminologie — »versus« (V) pro první dva díly třídílné sloky, »repetitio« (R, R°) pro její díl třetí — již užíváno při písních českých i latinských, není správná, dávno cítili i novější badatelé a pokoušeli se o rozličné výklady. Tak zejména *J. Fejfalík* (Untersuchungen über altböhmische Vers- u Reimkunst. II. 1862) a *G. M. Dreves* (Cantiones bohemicae. 1886), kterýžto poslední praví (str. 10): »Will man daher das Wort Repetitio nicht wie lucus a non lucendo erklären, so wird man dieselbe als denjenigen Teil des Liedes aufzufassen haben, der sich rundreimartig nach je zwei Strophen wiederholt, oder man wird in dem Namen eine Andeutung dafür vermuten, dass die seltenere Form mit doppelter Repetitio, also die vierteilige«, [t. j. píseň, jejíhož nápěvu oba díly se opakují, ovšem vždy na nový text, tak že nápěv je vlastně dvoudílný, ale text čtyrdílný] »die ältere und ursprünglichere sei, aus der sich die dreiteilige durch Unterdrückung einer Repetitio herausgebildet habe. Möglich (ja . . . selbst wahrscheinlich), dass sich diese Vermutung als ebenso unstichhaltig nachweisen lässt, als diejenige, die *Julius Feifalik* zur Erklärung des befremdlichen Namen aufgestellt hat . . . »dass derselbe [t. j. der Abgesang, zavírka, poslední to část písně] nach jedem Stollen (versus), also zweimal gesungen wurde, woher denn auch seine lateinische Benennung Repetitio herrühren mag«. Gewiss nicht.« Mimo důvod *Drevesův*, že když při dalších slokách jen text se zapisuje, t. zv. repetitio nenásleduje hned po první části písně (versus), nýbrž až na konci jejím, po části druhé, rozhoduje již pohled na latinské i české texty, jichž smysl a logická souvislost takový pořádek v zpívání jednotlivých částí namnoze přímo vylučuje. Proč však třetí díl písně, ač sám se neopakuje ani co do textu ani co do nápěvu, přece nazván repetitio, ani *Dreves* nevysvětlil. Nejpřirozenější výklad zdá se mi býti tento: jako v starém písmě notovém je :||: nebo ⁝||⁝ znamením repetice nápěvu, tak v textu psaném kladla se na příslušném místě zkratka R nebo R° rovněž k označení repetice nápěvu, aby čtenář noty neznající anebo jich si nevšímající již v textu samotném našel pokyn, že po prvním díle písně nemá se zpívati hned in continuo připojený třetí, nýbrž druhý, ať jeho text byl napsán bezprostředně

pod textem dílu prvního nebo snad i zvlášť připojen po zápisu celé písně. Tak na př. píseň kancionalu Šamotulského (pod signaturou G IX.), kterou se dokládá *Blahoslav* vytištěna je tam zcela správně:

[Noty:] . . . . :||: . . . .
Vesele Bohu zpívejme . . . . . mocné z mrtvých vstání: R° Zvučným
Jenž zvítězil nad zlým vrahem . . . jsa všech věcí králem:
. . . . ||
hlasem sezpívejme . . . . na pravici sedícímu.

A podobně i píseň, jíž se dovolává *Josquin* (v tomtéž kancionale, A XV.), má se psáti:

[Noty:] . . . . :||: . . . .
Všickni věrní křesťané, veselme se nyní: R° V němž milost svrcho-
Pamatujíc společně Kristovo vtělení:
. . . . ||
vaná nám jest ukázána od Boha předobrého, laskavého Pána

Časem však vymizelo vědomí, že toto R° je pouhé znamení repetice, a značka ta i s názvem, jejž zastupovala, vztahována ne k předchozímu textu, prvnímu to dílu písně, nýbrž mylně k textu následujícímu, poslednímu to dílu písně, patrně dle analogie značky V (= versus), která se psávala na začátku prvního, po případě i druhého dílu. Tímto nedorozuměním byl název »repetitio« přenesen na třetí díl písně. V tištěných kancionalech původní spůsob psaní z valné části se zachoval; avšak velmi často prozrazuje se nový význam slova repetitio tím, že nepřipojuje se značka R° kam patří, t. j. na konec dílu prvního, tedy před druhý, nýbrž až na konec druhého, tedy před třetí, poslední díl textu (jako při oné písni A XV.), anebo, začíná-li třetí díl písně novou řádkou, nenechává se R° na konci první řádky, pod hudebním znaménkem repetice, nýbrž klade se na začátek řádky následující, před první slovo onoho třetího dílu (jako na příklad v téže písni G IX. v druhém vydání z r. 1564). S druhé strany i to zdá se mi potvrzovati výklad zde podaný, že nalézá se značka R° pod hudebním znamením repetice i v písních, jež první díl svůj opakují celý beze změny, t. j. i nápěv i text, tak že jsou to vlastně písně dvoudílné (jako A XIV.: Anděl k Marii Panně, B XVII.: Pro tu milost Boha Otce, C III: Věčný syn jednorozený, C V: Slavmež krále věčného a j. v.).

Jestliže *Blahoslav* praví, že správněji nazývaly by se »repeticí« verše, které na konci každé sloky se vracejíce tvoří refrain písně, ani nevykládá tím chybnou terminologii obvyklou, ani nečiní pokus opraviti ji, nýbrž prostě konstatuje, že název repetitio mohl by míti zcela dobře i takový význam.

Str. 22 (26a, 26b). Z nauky o *proporcích*, t. j. o dočasné změně platnosti not a tím rychlosti pohybu čili tempa, vybral *Blahoslav* nejdůležitější některá pravidla, jež objasňuje třemi notovými příklady. V *prvním* příkladě znamení *duply* $\frac{2}{1}$ stanoví, že rychlost pohybu se zdvojnásobňuje, platnost not tudíž na polovici zmenšuje, avšak jen v tom hlase (řádku), v němž je předepsáno, zde tedy v tenoru, kdežto bass svůj pohyb nemění. Od znamení $\frac{2}{1}$ až k jeho odvolání obrácením: $\frac{1}{2}$ odpovídají tedy jednomu taktu čili jedné celé notě v bassu dvě celé noty čili jedna dvoudobá brevis v tenoru, tak že tenor proti bassu má tempo dvojnásobně zrychlené. — V *druhém* příkladě znamení *triply* $\frac{3}{1}$ je předepsáno v obou řádkách, znamená tedy, že odtud až do odvolání obrácením znamení toho: $\frac{1}{3}$ v obou hlasech dosavadnímu jednomu taktu čili jedné celé notě odpovídají tři celé noty čili třídobá brevis, nastává tudíž trojnásobné zrychlení pohybu. — V *třetím* příkladě opět jen tenor má předepsanou proporci, totiž *sesquialteru*. Od znamení $\frac{3}{2}$ až k jeho odvolání obrácením: $\frac{2}{3}$ odpovídá tudíž jednomu taktu čili jedné celé notě v bassu půl druhé celé noty čili tři půlnoty v tenoru, což rovná se půldruhékrát větší rychlosti tenoru u porovnání s bassem, jehož pohyb ovšem se nemění.

Str. 23 (26a, 27b). Mensuralní hudba honosila se velmi podrobnou a složitou naukou o taktu. I z té vybral *Blahoslav* jen to, co zdálo se býti nezbytné pro potřebu praktickou a zejména vyhnul se rozsáhlému latinskému názvosloví. Přece však k úplnému porozumění oběma přehledným tabulkám sluší zde přidati některé vysvětlivky. První obrazec znázorňující ústrojí osmi nejobvyklejších druhů taktu (v originale na str. 27a) je totožný s tabulkou nalézající se ve *Finckově* »Practica Musica« (L IIa). (Rytecká chyba, která se vloudila do starého tisku českého — v nejspodnější rádce čtvrtého sloupce chybně O_2 místo C_2 — je zde opravena.) Znamení taktů jsou zdola v řádce první, ve svislých sloupcích nad každým znamením ciframi mezi maximou a longou, longou a brevis, brevis a semibrevis, semibrevis a minimou naznačeno je, kolik not menších nota větší v sobě obsahuje, čísla pak v levo vedle not poučují nás, mnoholi jednotek taktových jedna maxima atd. v sobě drží. Rozvržení maximy na longy slulo *modus maior*, a sice *perfectus*, byly-li longy tři, *imperfectus*, byly-li toliko dvě; rozvržení longy na tři breves jmenovalo se *modus minor perfectus*, na dvě *modus minor imperfectus*, rozvržení *brevis* na tři *semibreves* nazýváno *tempus perfectum*, na dvě *tempus imperfectum*, konečně rozvržení semibrevis na tři minimy *prolatio maior*, na dvě *prolatio minor*. Znamení tempusové bylo O pro *tempus perfectum*, C pro *tempus imperfectum*; byla-li

však při znamení takovém cifra (3 nebo 2), značila cifra *tempus*, O a C pak *modus minor* perfektní a imperfektní; tečka uprostřed znamenala *prolatio maior*, při znamení bez tečky rozuměla se *prolatio minor*. Jednotkou byla z pravidla semibrevis čili naše celá nota; jen při *prolatio maior* za jednotku brána minima čili naše půlnota Dle toho jdou tedy v osmi sloupcích prvního obrazce za sebou tyto soustavy taktové (taktem v užším slova toho smyslu byla v mensuralní hudbě — jak víme již z předchozího textu — jedna semibrevis, po případě brevis dvoudobá nebo třídobá):

1. O_3: Modus maior perfectus, m. minor perf., tempus perf., prolatio minor.

   𝆶 $= 3 \times 3 \times 3 = 27$ jednotek (𝅝).
2. C_3 M. maior imperf., m. minor imperf., tempus perf., prolatio minor.

   𝆶 $= 3 \times 2 \times 2 = 12$ jednotek (𝅝).
3. O_2 M. maior imperf., m. minor perf., tempus imperf., prolatio minor.

   𝆶 $= 2 \times 3 \times 2 = 12$ jednotek (𝅝).
4. C_2 M. maior imperf., m. minor imperf., tempus imperf., prolatio minor.

   𝆶 $= 2 \times 2 \times 2 = 8$ jednotek (𝅝).
5. O M. maior imperf., m. minor imperf., tempus perf., prolatio minor.

   𝆶 $= 3 \times 2 \times 2 = 12$ jednotek (𝅝). (Rozvrh týž jako v sloupci 2.)
6. C M. maior imperf., m. minor imperf., tempus imperf., prolatio minor.

   𝆶 $= 2 \times 2 \times 2 = 8$ jednotek (𝅝). (Rozvrh týž jako v sloupci 4.)
7. ⊙ M. maior imperf., m. minor imperf., tempus perf., prolatio maior.

   𝆶 $= 3 \times 3 \times 2 \times 2 = 36$ jednotek (𝅗𝅥).
8. Ͼ M. maior imperf., m. minor imperf., tempus imperf., prolatio maior.

   𝆶 $= 3 \times 2 \times 2 \times 2 = 24$ jednotek (𝅗𝅥).

Obrazec druhý (v originale na str. 276) obsahuje totéž, pouze v jiné úpravě a rozmnožené o značku 𝄵. Tato poslední znamená dvojnásobně rychlé tempo u porovnání s C a zachovala se až do doby naší (𝄵 = Alla breve vedle obyčejného celého taktu C).

Str. 23 (28a). Případ, že černá nota celá uprostřed bílých postavená platí o čtvrtinu méně, tedy pouze tři čtvrtě, nalezli jsme již v tenoru *Agnus Dei Josquinovy* mše *„Hercules dux Ferrariae“* na str. 14 (16a, 16b), na začátku předposlední řádky notové. Viz o tom konec příslušné poznámky.

Str. 24 (29a). Hned na počátku kapitoly o tonech církevních podává *Blahoslav tropy* čili *amenové formule* tonům těm odpovídající s českými verši mnemotechnickými. Tyto formule vyskytují se druhdy jakožto závěrné frase jednotlivých veršů žalmových, zejména však jakožto nápěvy slov: »**seculorum amen**«, dle jejichž samohlásek **e, u, o, u, a, e** označují se obyčejně *Euouae* Hudebně formule ty s tony církevními souvisí tím, že začínají vždy *reperkussí* čili *dominantou* svého tonu, t. j. oním stupněm, na němž zpěv nejvíce prodlévá a k němuž nejraději se vrací; pro zakončení však pravidla nemají, zejména nekončí finalem čili tonikou příslušného tonu. Dle znění *Blahoslavem* podaného, jež srovnává se s *Finckovou* »Practica Musica« (Pp IIIb, IVa), s *Glareanovým* „Dodekachordem« (I. 15 kap.; nového něm. překladu Berlínskou »Gesellschaft für Musikforschung« 1888—1890 vydaného str. 27—31), z menších spisků s *Listeniovou* »Musikou« (C IIIb nn) a j. v., jsou

pro ton:	I,	II,	III,	IV,	V,	VI,	VII,	VIII,
reperkusse:	*a*	*f*	*c*	*a*	*c*	*a*	*d*	*c*
finaly:	*d*	*d*	*e*	*e*	*f*	*f*	*g*	*g*

Běžná tehdy theorie totiž učila, že reperkussí při authentických tonech, tedy při I, I I, V, VII, má býti kvinta toniky (jako i v moderní hudbě dominantou jest kvinta toniky), při plagalních pak, tedy při II, IV, VI, VIII tonu, spodní tercie této kvinty, oboje však s tou výhradou, že reperkussí nemůže býti nikdy *h*, nýbrž na místo jeho vždy nastoupiti musí *c*: tudíž v III tonu reperkussí není *h*, nýbrž *c* a následkem toho také v IV tonu nikoliv *g*, nýbrž *a*, rovněž tak ovšem v VIII tonu není jí *h*, nýbrž opět *c*. Od pravidla toho odchyluje se sice *Finck* tam, kde jakožto reperkussi III tonu uvádí *h* (Pp IIa), ale *Euouae* tonu toho také u něho jako všude jinde začíná *c*.

Co do nápěvů formulí těch sluší podotknouti, že *Blahoslav* při *Euouae* V tonu zde (na str. orig. 29a) nemá předepsané ♭, kdežto u *Fincka*, *Glareana* a j. v. je nalézáme. Z toho však neplyne snad, že *Blahoslav* notovati chtěl *h*; neboť v dalším výkladu tonu

V a Vi na str. 27 (32a—33a) ♭ předepsáno jest. Nepředpisují-li *Finck, Glarean* a j. v., s nimi arci *Blahoslav*, při Euouae VI tonu žádné ♭, hledati sluší důvod toho v tom, že melodická frase, o niž běží, tonu *h* nebo *b* vůbec se ani nedotýká.

V soustavě, jež *Blahoslavovi* byla základem, jest pouze *osm* tonů. Devátý není vlastně ton církevní jakožto samostatná stupnice, nýbrž odpovídá pouze devátému způsobu přednášení čili intonace žalmů, který má svou zvláštní formuli amenovou, své zvláštní *Euouae*. Tohoto devátého tonu užívalo se zejména o velkonocích při žalmu »In exitu Israel de Aegypto« (ž. 114.), i slul tudíž *tonus peregrinus*. Viz o něm v dalším textu na str. 28 (34b). Mnemotechnické verše latinské u *Fincka* zní: *Adam primus homo — Noë secundus — Tertius Abraham — Quatuor Evangelistae — Quinque libri Moisi — Sex hydriae positae — Septem scholae sunt artes — Sed octo sunt partes. Blahoslav* arci počet not přispůsobil počtu slabik českých slov.

Str. 25—28 (29b—34b). Tento podrobnější přehled podává při každém tonu mimo povšechnou karakteristiku jeho: 1. *intonaci* čili *spůsob*, totiž začátek, prostředek a konec její, s připojeným *Euouae* čili *Věky věkův amen.* 2, *okolek čili ambitus* a 3 *difference*, t. j. další odchylné spůsoby formule amenové. (O soustavě tonů těch viz poznámku následující.)

1. *Intonace*, jakožto zvláštní melodický spád jednotlivým tonům svědčící, v zpěvu liturgickém není všude stejná. Ta, kterou zde nalézáme, jen málo odpovídá obyčejnému, t. zv. ferialnímu zpěvu žalmů v dny všední, neděle a menší svátky předepsanému, ač formule amenové *Blahoslavem* u příležitosti oněch českých veršů mnemotechnických (na stránce or. 29a) podané vzaty jsou právě z intonací ferialních, jak je na př. sděluje *Glarean* (str. 27, 28). Za to shoduje se *Blahoslavova* celá intonace v podstatě se slavnostním, t. zv. festivním přednesem žalmů (až na IV ton) jakož i se zpěvem veršů introitových u *Glareana* (str. 28, 29).

Pramen však, z něhož *Blahoslav* tyto intonace čerpal, je bez nejmenší pochybnosti *Adrian Petit Coclicus*, jehož se vedle *Fincka* v předmluvě Přídavků k Muzice, na str. 32 (43b) dovolává výslovně jakožto »učedlníka slavného muzika *Josquina*«, kterýžto čestný titul ostatně *Adrian Petit* sám sobě přikládá v nadpisu díla svého »*Compendium musices*« (v Norimberce, 1552) V tom pak (D. IIb—F. Ib) nalézáme intonace čili inchoace všech osmi tonů s podloženým latinským textem: »*Primus (secundus . . .) tonus sic incipit et sic mediatur et sic finitur*«, jakož i příslušná *Euouae* (tato u prvních tří tonů po jednom, u ostatních po dvou). Odchylky Musiky *Blahoslavovy* jsou jen nepatrné, pouze několika jednotlivých not se týkající — nehledě ovšem ku zjevným chybám tisku; shoda tato stává se však ještě patrnější tím, že jeví se i v tom, co je nahodilé a třeba i záhadné, jako na př. ve volbě formulí amenových nebo v zakončení tří intonací (III, V a VII tonu) jiným tonem než pravidelným finalem čili tonikou. Proto v přítomném otisku *Blahoslavovy* Musiky mohly se některé chyby originalu bezpečně opraviti dle *Adriana Petita.*

Porovnáme-li *Euouae* zde k intonacím připojená s formulemi na str. 24 (29a) podanými, shledáváme, že není mezi nimi dokonalá shoda: pouze při I, II a VII tonu kryjí se naprosto, při VIII jen do jisté míry. Za to formule ze str. 24 shodují se při V a kromě posledních tonů) také při III a VIII tonu s differencemi po ambitu uváděnými, při IV, V, VI a VIII tonu však s konci intonací.

2. *Okolky* čili *ambity* tonů jakožto melodické obrazce jejich obsahují v sobě netoliko vlastní objem nápěvů, nýbrž i nejoblíbenější obraty a postupy spolu s nejobvyklejším spádem k finálu. Okolky *Blahoslavem* podané shodují se úplně s těmi, jež nalézáme v *Listeniově* Musice (C IIb—C IIIb), až na jedinou notu, (šestou v ambitu II tonu, která u *Listenia* jest *a*, v originale naší Musiky však, patrně chybou tiskovou, *h*).

3. »*Differentiae* neb spůsobové rozdílní« jsou obvyklé varianty amenové formule, pokud nebyly připojeny (dle *Adriana Petita*) k intonacím. I k tomuto doplnění použil *Blahoslav* zajisté *Listenia*: nalézáme difference v Musikách obou naveskrz v tomtéž pořádku, až na to, že několik málo z *Listeniových* differencí u *Blahoslava* jest vynecháno nebo nepatrně pozměněno; také *Euouae* IX tonu žalmového, jež připojeno u *Listenia* k differencím tonu VIII, u *Blahoslava* vyskytuje se na stejném místě, onde ovšem beze vší poznámky, zde s patřičným vysvětlujícím upozorněním.

Na konec buďtež uvedeny odchylky přítomného otisku od znění originalu. Opravy chyb staly se jen tam, kde byly nezbytné a bezpečné zároveň. Čáry (na způsob našich taktových), jimiž *Blahoslav* odděloval začátek, prostředek a konec intonací, ponechal jsem na místě, ačkoliv pomocí dobře deklamovaných oněch latinských slov u *Adriana Petita* intonacím podložených lze zjistiti mnoho chyb: ale náprava z větší části nemohla by zde býti bez libovůle, poněvadž ona shoda mezi *Petitem* a *Blahoslavem* je jen melodická, nikoliv také rhythmická a metrická.

Při *I. tonu* položena poslední nota ambitu na místě longy originalu jako semibrevis dle analogie s ambity ostatních tonů; též má original 5. differenci chybně o tercii nižší (*f, f. e, f, e).*

Při intonaci *II. tonu* předepsán jest v originalu chybně bassový klíč místo barytonového a kromě toho v notách jsou dvě další chyby tiskové: druhá nota počátku intonace je tam *e* (dle bassového klíče *c*), poslední nota konce jejího zase *H* (dle bassového klíče *G*).

O notě *h*, kterou ambitus v originalu má na šestém místě, byla učiněna již zmínka. Že *Euouae* tohoto tonu nemá žádných differencí, skutečně jest obecné mínění »muziků«, t. j. theoretiků, k nimž *Blahoslav* se odvolává; jen *Glarean* (l. c. str. 80) uvádí jednu differenci, která však se srovnává s koncem intonace tohoto tonu.

Při *III. tonu* konec intonace je na *a*, tedy ne na finalu; avšak ton III pomocí jednoho ♭ transponovaný to není, poněvadž reperkussí přece jest *c*, nikoliv f, což předpokládá toniku čili final původní *e*, nikoliv transponovaný *a*. Tutéž frasi, kterou zde (a u *Adriana Petita*) spatřujeme jakožto konec, nalézáme u *Glareana* (str. 80) jakožto poslední differenci. Běží zde o nedopatření, které do Musiky *Blahoslavovy* dostalo se z pramenu jejího. Dle tohoto posledního opravena zde poslední nota intonace, která v originalu našem je tištěna jako semibrevis, na longu; naproti tomu ponechána předposlední nota formule amenové, *c*, kdežto *Adrian Petit* má zde *g*.

Při *IV. tonu* sluší podotknouti, že *Adrian Petit* má v konci intonace před předposlední notou *h*; zde ponecháno *Blahoslavovo c*, tak že konec ten kryje se s *Euouae* na str. 24 (29a). Také druhé Amen zakončeno zde longou, ač original dle předlohy své má pouze semibrevis.

Při *V. tonu* předepsal *Blahoslav* ♭, ač *Adrian Petit* toho nebyl učinil, nýbrž toliko při prvním *Euouae* přidal ♭ nahodilé. Zajisté stalo se to po dobré úvaze; zejména v spisku popularním nesměla býti pochybnost o tom, že na čtvrtém stupni tohoto tonu nenáhle *b* obdrželo vrch nad *h* a tím tato stupnice z původního tvaru svého (lydická) přešla do našeho dur, jež v staré osmitonové soustavě církevní se nevyskytuje a teprve *Glareanem* došlo theoretického uznání (jakožto stupnice jonická). Mluví on výslovně (l. c. str. 26.) o »pátém a šestém tonu *starých*«, jenž má *h*, a »pátém a šestém tonu *novějších*«, jenž má *b*; avšak neběží zde o naprostou novotu, o pouhý výmysl hudebních umělců neb theoretiků, nýbrž spíše o pozvolnou recepci tvrdé stupnice v lidové hudbě ode dávna obvyklé a o theoretickou sankci její. *Glarean* pátý a šestý ton starých (s *h*) nechal v platnosti (jako modus lydický a hypolydický), útvary pak mistry novějšími šířené (s *b*) nalezl v přirozené řadě tonové (tedy opět bez *b*) o kvintu výš v stupnicích *c, d, e, f, g, a, h, c* (jonické) a *g, a, h, c, d, e, f, g* (hypojonické), totožných s authentickým a plagalním dur na tonice *c*.

Na konci intonace vidíme zde (jako u *Adriana Petita*) opět jiný stupeň, nežli pravidelný final, totiž tercii jeho *a*, a také tento konec, k němuž přibrati sluší ještě předcházející *c*, shoduje se s *Euouae* na str. 24 (29a), totožným s první differencí po ambitu připojenou. Naproti tomu první Amen po intonaci končí pravým finalem. *f*. Byly sice přípustny i jiné závěry nežli na tonice — ale běží-li o příklad a vzor, jenž s výkladem theoretickým shodovati se má, očekávali bychom případ normalní, pravidelný. S tohoto stanoviska i zde stalo se nedopatření.

Při *VI. tonu* předepsané ♭ rovněž je přidáno *Blahoslavem*.

Při *VII. tonu* intonace zase nekončí pravidelným finalem *g*, nýbrž jeho kvartou *c*; o transposici nemůže zde býti řeči, poněvadž reperkussí je zde zcela správně *d*. Melodická frase tohoto konce ostatně je totožná s 3. differencí po okolku přidanou.

Při *VIII. tonu* sluší jen podotknouti, že první Amen k obvyklému *Euouae* přidává ještě notu *c* dle příkladu *Petitova*. Že (jak shora bylo již dotčeno) jako čtvrtá difference VIII tonu uvedeno je zde vlastně *Euouae* tonu IX, k tomu poukazují poslední slova následujícího odstavce textu: »jakož se tu mezi rozdílnými způsoby osmého tonu naposledy pokládá«.

Str. 19. (35a—36b). *Blahoslavův* výklad o osmi tonech stane se zřetelnější, upravíme-li si tabulky do textu jeho vložené vypsáním celých stupnic a vytknutím finalu (tučnějším písmem):

I.

Nápěvy, které »z mezí zpráv nevystupují«, tudíž *normalním, pravidelným tonům* odpovídají jsouce bez předznamenání, mají za základ tyto stupnice:

(authentické)	(plagalní)
VII: **g** *a h c*¹ *d*¹ *e*¹ *f*¹ *g*¹.	VIII: *d e f* **g** *a h c*¹ *d*¹.
V: **f** *g a h c*¹ *d*¹ *e*¹ *f*¹.	VI: *c d e* **f** *g a h c*¹.
III: **e** *f g a h c*¹ *d*¹ *e*¹.	IV: *H c d* **e** *f g a h.*
I: **d** *e f g a h c d.*	II: *A H c* **d** *e f g a.*

II.

»Zpívání nepodlé obyčejného způsobu jdoucí« zakládá se na *tonech transponovaných*. Na prvním místě druhé tabulky uvádí *Blahoslav* stupnice s finalem *c*, náležející VII a VIII tonu, *transponovaným pomocí jednoho ♭ o kvintu do hloubky:*

VII: **c** *d e f g a b c*¹. VIII: *G A B* **c** *d e f g.*

U ostatních stupnic této tabulky je pouze řeč o tom, že mají *h* a nikoliv *b*; avšak transposicí se ústrojí tonů a jejich stupnic neměnilo, je tudíž nepochybno, že jedná se zde o *transposici do vrchní kvinty pomocí jednoho* ♯ (srov. o tom *Ambrosovu* »Geschichte der Musik«, III. str. 86—89). Další stupnice jsou tedy:

V: **c** *d e fis g a h* c^1. VI: *G A H* **c** *d e fis g*.
V: **c**^{1} d^1 e^1 fis^1 g^1 a^1 h^1 c^2. VI: *g a h* **c**^{1} d^1 e^1 fis^1 g^1.
III: **h** c^1 d^1 e^1 fis^1 g^1 a^1 h^1. IV: *fis g a* **h** c^1 d^1 e^2 fis^1.
I: **a** *h c d e fis g a*. II: *e fis g* **a** *h c d e*.

Pátý a šestý ton jsou zde každý dvakrát zastoupeny: ve vyšší i v hlubší oktavě. Transposice VII a VIII tonu do vrchní kvinty nebyla totiž obvyklá (»*raro transponuntur*« praví na př. *Adrian Petit*, D. IIa); proto ji *Blahoslav* ani neuvádí a místo její vyplnil stejnou transposicí V. a VI. tonu v hlubší oktavě, k níž připojil pak obměnu stupnic těch způsobenou snížením *h* na *b*, tedy svrchu podanou transposicí VII a VIII tonu do spodní kvinty.

III.

Tony nepravidelné, transponované pomocí jednoho ♭ *do spodní kvinty nebo vlastně do vrchní kvarty* (mimo právě zmíněnou jednu transposici v druhé tabulce již obsaženou) mají následující stupnice:

VII: **c**^{1} d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^1 c^2. VIII: *g a b* **c**^{1} d^1 e^1 f^1 g^1.
V: **b** c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1 b^1. VI: *f g a b* **c**^{1} d^1 e^1 f^1.
III: **a** *b* c^1 d^1 e^1 f^1 g^1 a^1. IV: *e f g* **a** *b* c^1 d^1 e^1.
I: **g** *a b* c^1 d^1 e^1 f^1 g^1. II: *d e f* **g** *a b* c^1 d^1.

Běžné i nyní ještě názvosloví těchto osmi tonů církevních, jak známo, jest: I. dorický, II. hypodorický, III. frygický, IV. hypofrygický, V. lydický, VI. hypolydický, VII. mixolydický, VIII. hypomixolydický.

Str. 30 (41a) násl. O věcném obsahu obou Přídavků, zejména druhého, mohlo v předeslaných statích býti mluveno zevrubněji, než o vlastní Musice. Proto poznámky další obmezují se podrobnostmi, jichž k porozumění textu nezbytně je potřeba

Str. 32 (43b). O *Adrianu Petitovi* a *Hermannu Finckovi* viz nahoře str. LXXIII nn.

Str. 32 (44b). *Ex horto* nebo *insula hortorum* = Evančice.

Str. 33 (45b). *Šetřením* hlasu rozumí se nejprve skutečné vyšetření, poznání, ale pak i další ošetřování, vzdělání, zdokonalení jeho. Zaj mavá je rada, která se zde dává k napravení »rozštípaného«, t. j. nestejného, nevyrovnaného ve svých rejstřících hlasu vykřičením; i dnes leckdo k prostředku tak radikalnímu sáhá. *Blahoslav* ovšem radu tu nepokládá za jedinou.

Ztr. 34 (47a). *Pouštění* hlasu je asi totéž, co nyní nazýváme tvořením tonu.

Str. 34, 35 (48a—49b). *Blahoslav* právem klade důraz na čistou intonaci, zejména však na to, aby při zpěvu jasně vynikl rozdíl mezi *b* a *h*, t. j. při stoupání na př. od *a* mezi malou a velkou sekundou. Sr. též str. 40 (58b). Požadavek zcela jiný jest ovšem přispůsobení výrazu a přednesu tomu či onomu druhu zpěvu *(cantus mollis, durus, naturalis);* spočívá v tom podobně jako v karakteristice našich moderních tonin vedle hlediska zcela oprávněného i patrný *circulus vitiosus*: karakter zpěvu nebo toniny určuje se dle obvyklého, konvencionalního způsobu přednesu, jenž zase říditi se má obvyklou, konvencionalní karakteristikou zpěvu nebo toniny.

Str. 36, 37 (51b—53b). *Okorování* jest taková změna nápěvu v jednom hlase provedená, která zároveň s nápěvem nezměněným od jiného neb jiných přednášeným činí zpěv vícehlasý, zpěv »v kůru« neboli sborový, což ovšem, má-li to dobře zníti, vyžaduje zkušenost k užívání intervallů konsonantních a dissonantních. Druhdy činili (a dosud činí) to zpěváci, když do výšky nebo do hloubky nestačí jim hlas. V příkladě na str. 37 (52b) uvedeném původní nápěv kancionálu Šamotulského má na slova »v světě souženého« noty: *a, d*, d^1, c^1, *h*, *a*, tak že zpěvák (bassista) vyhnouti se snažil jednočárkovanému d^1 tím, že druhou, třetí a čtvrtou zde jmenovaných not zpíval o tercii níž, tedy: *a*, *h*, *h*, *a*, *h*, *a*. Někteří zpěváci pak takového snížení nápěvu zastírají »okolky« (figurací), aby se to zdálo býti skutečnou, úmyslnou ozdobnou polyfonií (»okorováním«). Z drastického příkladu, jejž dává *Blahoslav* hned na to (53b) na písni »Ját jsem v tom rozveselen«, skoro vyznívá i figurace harmonická (akkordická).

Str. 38 (54a, 54b). *Blahoslav* radí zpěvákovi, aby tam, kde na dlouhou notu připadá slabika (časoměrně) krátká anebo naopak, trvání zpívané noty »temperoval«, »a jako prostředek mezi dlouhostí a krátkostí učinil«. To připomíná nám nesměrné (irracionalní) takty rhythmiky antické, v nichž objevují se arse stojící uprostřed mezi dvoudobou (—, tedy slabikou dlouhou) a jednodobou (⏑, tedy slabikou krátkou), jsou tudíž půldruhodobé; na př. nesměrný trochej (♩ ♪.) má následkem toho o jednu šestnáctinu delší trvání, než směrný (♩ ♪). Viz o tom *Královu* Řeckou rhythmiku, 1890, str. 70—73. Patrně i *Blahoslav* chtěl míti takové *ritardando* nebo *tempo rubato* v přednesu oněch nemístných slabik. O časo-

měrné prosodii *Blahoslavově* více viz doleji, na str. 59 (89b) n., jakož i v předeslaných statích na str. LVIII nn.

Str. 42 (61b). V prvním notovém příkladu této stránky i na začátku v originalu je půlnota, dále však tamtéž čtvrtina. Dle výkladu předcházejícího měla by na obou místech býti půlnota čili nejkratší; dle slov následujících však »nota černá«, t. j. čtvrtina. — Zde *mordent* znamená tolik, jako naše předrážka.

Str. 57 (85a, 85b). O sloce o čtyrech osmislabičných řádcích, jež nazývala se *notou obecnou*, jednáno již nahoře, na str. XLIII, XLIX.

Str. 55 (82a). Učení o slovích, t. j. o dikci básnické zde podané doplňuje se tím, co *Blahoslav* o věci té napsal v Grammatice. Stručné naznačení alespoň nalézá se v předchozích výkladech na str. LXXXIII.

Str. 54 (79b, 80a). Viz v předeslaných statích str. XLIV.

Str. 42 (62b). Zmínka o literátech na tomto místě není ještě svědectvím, že by Bratří byli měli také oněch sborů literátských, jako zejména katolíci a utrakvisté. V organisaci Jednoty pro podobná samostatná tělesa spolková, zejména s těmi zvláštnostmi a výsadami, které mívali literáti u jiných konfessí, sotva bylo místa. Ostatně Musica *Blahoslavova* psána jest nejen pro Bratry, nýbrž pro kruhy nejširší, v nichž ovšem literáti bývali tenkráte nejpovolanějšími soudci ve věcech hudby, zvláště pak zpěvu. Sr. též str. 45 (67a).

Str. 43 (62b, 63a). V kancionálu Šamotulském v písni »Bože Otče, jenž's milostivý« nápěv verše »O předivné« začíná prostě: *d*, *a*, *c'*, *c'*, *g*, a sice tak, že obě první noty jakožto ligatura připadají na slabiku »O«. — *Rozdrobování not*, o němž *Blahoslav* zde mluví, jako již předcházející právě *zostřování* a *stužování* jich (na začátku nápěvu) patří ke »koloraturám« čili »diminucím«, na něž umělý zpěv tehdejší kladl velkou váhu Viz o tom nahoře str. LXXVI. — Malý příklad kolorování podává nám ostatně uvedený kancionál sám. Písně *Lukášovy* »Chvalmež Otce nebeského« (C. II) a »Jestit každému potřebí« (M. VIII) zpívají se totiž na jeden nápěv (při poslední o ton do hloubky transponovaný); jediný rozdíl v melodii jest ten, že na dvou místech celá nota písně první rozdrobuje se v písni druhé v půlnotu s tečkou a čtvrt.

Str. 43 (63b). Prodlužování netoliko finalu, nýbrž i předposlední noty, které »zvláště ve vsech«, tedy mezi prostým lidem bývalo tehdy obvyklé, má větší důležitost pro dějiny zpěvu lidového, než na první pohled by se zdálo. Viz o tom stať moji »O naší světské písni lidové« v Č. Lidu, V. str. 220.

Str. 44 (65a, 65b). Jako při mordentu, na str. 42 (61b), tak i zde při pozdvihování finalů poukazuje *Blahoslav* k trubačům, jimž ozdoby ty schvaluje. Noty druhého příkladu této stránky způsob ten objasňují.

Str. 44 (66a—67a). Rafije čili taktovky předních kantorů oněch starých dob v několika zajímavých exemplářích, památkách to po bývalých kůrech literátských, viděti bylo r. 1895 v hudebním oddělení Národopisné výstavy českoslovanské. Některé byly uměle vyřezávané, s ukazující rukou na konci.

Str. 45 (67b). Začátek posledního »verše« t. j. sloky písně *Konvaldského* nebo *Lukášovy* »Chvalmež nyní Boha svého«, o jehož libovolném předělávání zde je řeč, původně zní: »Protož Kriste tvé milosti« atd.

Str. 46 (68b). Spisovatele, na něhož *Blahoslav* naráží slovy »prvé něco toho, *nevím kdo*, byl učinil, ale méně«, nelze určitě jmenovati

Str. 46 (69a). »V zboru« znamená zde: ve sboru bratrském, tedy tolik, jako vůbec: v kostele.

Str. 50 (74a). O *G. Sabinovi* viz v předeslaných statích str. LXXVIII.

Str. 51 (74b). Transkripce řeckého *φωνεῖν* = *fonýn* odpovídá řecké výslovnosti v době *Blahoslavově* obvyklé. — Zde *prozami* nazývají se delší prokomponované liturgické zpěvy vůbec, *hymnami* pak zpěvy buď skutečně strofické nebo s několika málo střídajícími se nápěvy. Staré názvosloví církevní však jen některé prokomponované zpěvy jmenovalo prozy. *Kantileny* jsou strofické písně v užším slova toho smyslu.

Str. 51 (75a). Zde přímo do výměru písně vloženo, že skládá se »podle vlastnosti *melodie* jakéžkoli«. Sr. o tom v statích předeslaných str. XLVII.

Str. 52 (76a). Názvosloví doby *Blahoslavovy*, jak známo, *veršem* jmenovalo to, co nyní sluje slokou, *klausulí* pak to, čemu teď říkáme verš. Rozdíl ten sluší při čtení textu *Blahoslavova* stále míti v paměti Rýmy nazývány tehdy obyčejně *rytmy*, ale nejednou i *Blahoslav* napsal *ryjmy*, t. j. dle našeho způsobu psaní *rýmy*. Sr začátek těchto Poznámek, na str. 107. Dále již zde budiž také připomenuto, že *carmina* nazývaly se básně časoměrné, dle antických vzorů, ovšem bez rýmů složené, básně pak rýmované prostě *rytmy*. Rozdílu toho *Blahoslav* dotýká se zejména na str. 60 (91b, 92a).

Str. 52 (77b). Slovosled originalu v 4. a 3. řádce z dola jest: »toho kdyby věku mladost, světa marnost, a přičinil-li by se Satan, pozažhnula, velmi by způsobný byl.«

Str. 53 (77b). *Eobanus Hessus*. Sr. v předeslaných statích str. LXXIX.

Str. 53 (78b). Rozvržení písně dle obsahu na několik oddílů o více slokách v kancionálu Šamotulském (a také jinde tenkráte) naznačovalo se zvláštním ukazadlem (rukou) na začátku nového oddílu.

Str. 58 (87b). V kancionálu Šamotulském poslední verše *Lukášovy* písně »Bůh otec nebeský« takto jsou vytištěny: ».... Prosíce nábožně — byť ráčil nám dáti — v Církvi svaté hodně — svadby požívati: (R) Po tomto životě — s ním i s Církví svatou — věčně kralovati.« Navržené *Blahoslavem* lepší uspořádání rýmů provedeno pak ve vydání z r. 1564.

Str. 58 (87b, 88a). Způsob, kterým *Blahoslav* zde mluví o slokách s repeticí, ukazuje, že dobře si toho byl vědom, že jsou to složené sloky třídílné. Širší výklad o repetici podán byl v těchto Poznámkách již na str. 111.

Str. 59 (89b) nn O časomíře viz předcházející statě, zejména na str. LVIII.

Str. 60 (91b). Signatura písně »Chvály radostné« : I. XII. b. udána je opět dle obvyklého citování listů. Kancionál Evančický cituje: I. XIII. Viz o tom poznámku na str. XXV. Nápěv písně samotné viz na str. LIX.

Str. 60 (92a). *Blahoslav* naráží zde na literaturu dubrovnickou (»v krajině bosenské, v níž ten náš jazyk jest, alia tamen dialectus«).

Str. 63 (96a). »Písněmi jedněmi i druhými« rozumí se zde *Rohův* kancionál z r. 1541 a kancionál Šamotulský, jichž obou první titul byl »Písně chval Božských«.

II.

Poznámky k Muzice Josquinově.

O *přepisu textu i not* platí zde celkem totéž, co shora řečeno bylo vzhledem k Musice *Blahoslavově*. Avšak množství *Josquinových* chyb pravopisných a mluvnických nepřipouštělo, aby pravidla tam uvedená všude se zachovávala i při druhé Muzice. Namnoze není ani možno rozhodnouti, běží-li o chybu tiskovou, anebo o pouhý autorův *lapsus calami* anebo konečně o nedostatečnou jeho obratnost spisovatelskou. Jednak chtěl jsem chatrnou jazykovou stránku této Muziky alespoň do jisté míry ponechati nesetřenou, poněvadž pro ni a pro jejího autora je karakteristická, zejména kontrastem svým k Musice *Blahaslavově;* jednak zase pravidla, jimiž řídil se přepis této poslední, a jež ovšem z důvodů žádoucí jednostejnosti nemohla zde býti opuštěna, spůsobila, že alespoň pravopisně jeví se v přítomném novém vydání *Josquinova* Muzika v světle nepoměrně příznivějším, než originál. Chybné tvary ponechal jsem tam, kde nezdály se mi býti nahodilým toliko nedopatřením. Latinská slova, pro něž *Josquin* také užil fraktury, zde — v souhlasu s požadavkem v rukopisných glossách Muziky jeho projeveným - tištěna jsou kursivkou, jako v otisku spisu *Blahoslavova*. Koncovky latinských terminů upravil jsem arci způsobem moderním, na př. místo *Josquinova mutatij* dal jsem *mutaci* atd. Mezery v textu, hlavně červotoči spůsobené, naznačeny jsou tečkami nebo pravděpodobnými doplňky v hranatých závorkách.

Jelikož v poznámkách k *Blahoslavově* Musice nejdůležitější výklady o hudební soustavě a theorii XVI. století dle potřeby jsou již podány, jednou pro vždy zde k nim odkazuji.

* * *

Str. 71 (A. 5a). O rozvrhu celé této Muziky, zejména o významu *regimentu* a *akcentu*, o nichž jednaly poslední dvě nám bohužel nezachované kapitoly, viz v statích předeslaných str. LXXXVI.

Str. 72 (A. 7a, A. 7b). K tomu, co vyloženo napřed na str. LIX a pak v poznámkách k Musice *Blahoslavově*, dodávám ještě, že *Guido z Arezza* upravil si nápěv starého hymnu »Ut queant laxis« tak, že tony na začátcích a v polovicích veršů stoupaly celým hexachordem od základního tonu až k jeho sextě, tak že hymnus ten při vyučování byl mnemotechnickým prostředkem, aby pevně sdružily se představy stupňů tonových se slabikami *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Nápěv, který zde podává *Josquin*, není totožný s nápěvem *Guidonovým*, jak jej nalézáme na př. u *Ambrosa* (Geschichte der Musik, II. str. 171) a j. v. a také ovšem nezachovává saptické metrum; co do not (ne mensurou) shoduje se však s tenorem čtyrhlasé skladby ve *Finckově* Practica musica (B. Ia). *Listenius* ve své čtyrhlasé skladbě téhož hymnu (otištěné ve Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, V. str. 317) má zase jinou melodii v tenoru, ale ta je skutečná sapfická sloka, ovšem také rozdílná od nápěvu *Tritoniova*, jehož *Blahoslav* užil pro svou píseň »Chvály radostné«. Že píseň kancionálu Evančického z r. 1564 »O Bože jediný, v bytu svém předivný« (L. II) navzdor svému latinskému nadpisu »Ut queant laxis« s hymnem tím nemá nic společného, bylo již řečeno.

Str. 73, 74 (A. 8b—B. 1b). Nauka o intervallech je zde podána velmi kuse. Nerozeznávají se velká a malá sekunda, tercie, sexta; ba latinské názvy: *tonus, ditonus, tonus diapente* vlastně malé intervally právě jmenované přímo vylučují: jsou to terminy pro velkou sekundu, velkou tercii, velkou sextu. Také výraz: když nota *přes jiné* čtyry, *přes jiných* pět, osm stoupá, je chybný, ana kvarta dosahuje se přes *jiné dva* tony, kvinta přes *jiné tři*, oktava přes *jiných šest* stupňů — neboť ton, z něhož se vychází, a ton, k němuž se přichází, při onom spůsobu mluvení počítán býti nemůže.

Str. 74 (B. 1b). Vedle *modus* i *proportio* býval název intervallů. V nauce o taktu má ovšem *proportio* smysl zcela jiný: viz poznámku na str. 112.

Str. 74, 75 (B. 1b–B. 2a). Kanon tento nalézá se u *Listenia* (A. VIII. b), avšak ne ve všech hlasech, nýbrž pouze jako tenor, se znameními ovšem, kde ostatní hlasy nastupovati mají, tedy v té formě, jako později i v *Josquinově* Muzice na str. 96 (E. 6a) ještě jednou se objevuje. *Listenius* praví: »Canon in unisono. Tenor post unum tempus. Discantus post duo. Altus post tria. Secundus discantus post quatuor tempora.« Je to tudíž kanon pětihlasý, čemuž i znamení při bassu *Josquinem* později (E. 6a) podaném nasvědčují. *Josquinova* poznámka na str. B. 1b, že »na čtyry hlasy zpíván býti může«, není tudíž případná, poněvadž kanon ten označuje neúplně. Na místě tom vynechán je u *Josquina* druhý diskant, jejž jsem ovšem v novém otisku doplnil, položiv jej do hranatých závorek. Vedle *Josquinova* označení hlasů jako tenorů přidal jsem rovněž v hranatých závorkách též *Listeniovo* označení hlasů (ovšem bassem doplněné) a dle toho upravil i jejich pořádek v partituře. Klíč altový u všech hlasů zůstal; tenor a bass zní ovšem o oktavu hloub, než diskant a alt. Některé patrné chyby tiskové jsou (dle *Listenia*) opraveny, čáry taktové přidány. — Podotknouti sluší, že v originalu *Josquinovy* Muziky na str. B. 1b, B. 2a v jednotlivých hlasech před začátkem thematu nejsou patřičné pausy, nýbrž doba paus těch vyplněna notovanými hlasy ostatními, pokud dříve nastupují — avšak noty všechny jsou stejné, tak že tím notace stává se velmi nejasnou.

Str. 75 (B. 2a, B. 2b). Tříhlasá skladba tato nalézá se také u *Listenia* (B. Ib), a sice s nadpisem »Sequitur aliud paradigma, continens exercitium et discrimen sex vocum musicalium«; a sice převzat příklad ten i s chybou tiskovou: na konci diskantu jako *Listenius* i *Josquin* má longu místo maximy. V originalu *Josquinovy* Muziky má tenor klíč altový, bass pak barytonový.

Str. 75 (B. 3b). Od faksimilování ruky z původního výtisku Muziky *Josquinovy* mohlo býti upuštěno; od vyobrazení *Blahoslavova* ničím podstatným se neliší, stačil tudíž prostý odkaz k tomuto.

Str. 79 (B. 8a). *Josquin* k nápěvům kancionálu Šamotulského, pokud z latinského zpěvu čerpány byly, přidával z pravidla latinské nadpisy. Zde na př. »Verbum bonum« (A. V) znamená *Lukášovu* »Tajné rady uložení«. Netřeba však zde latinské citaty doplňovati českými začátky písňovými, poněvadž přidány jsou všude signatury. — Nápěvy samotné podává *Josquin* až na některé nepatrné odchylky správně, namnoze však necelé, přestávaje třeba uprostřed verše (klauzule), ba uprostřed slova.

Str. 79 (B. 8b). Notová řádka, nad níž stojí: »Jiná hemiolia«, v *Listeniově* Musice (F. VII. a) slouží za příklad hemioly jakožto tenor tříhlasé skladby s diskantem a bassem.

Následující u *Josquina* »Jiný příklad«, dvouhlasá to skladba pro tenor a bass, rovněž nalézá se u *Listenia* jakožto »aliud exemplum hemiolae« (F. VII. b). Zde podávám transkripci její, poněvadž v otištěném zde textu *Josquinově* noty jsou faksimilovány. Poslední ton bassu opravil jsem dle *Listenia;* v originalu českém je tisková chyba: *G* místo *F:*

Tenor:

Bass:

Str. 80 (C. 1a). V posledním sloupci faksimilované tabulky znázorňující platnost černých not jsou tiskové chyby, jež opraviž si čtenář přidáním tečky k notě nejhořejší (brevis) a vyplněním bílé noty nejspodnější (tedy: 𝅜· 𝅝· 𝅗𝅥· ♩·), což ostatně vysvítá již z porovnání se sloupcem druhým. — K porozumění následujícímu příkladu sluší poznamenati, že v něm černé noty s ocasem nejsou o čtvrtinu kratší zbarvené, kolorované, o nichž zde je řeč, nýbrž zcela obyčejné *semiminimae* čili naše čtvrtě, tak že na př. třetí a čtvrtá nota příkladu toho platí tolik, jako půlnota s tečkou a čtvrť (𝅗𝅥. ♩), tedy dohromady jeden takt.

Případ ten vyskytuje se zde čtyrykrát; dvanáctá nota druhého řádku příkladu toho (*g*) má totiž rovněž býti černá (semiminima).

Str. 81 (C. 2b). *Cantus fictus* vyložen zde jako u *Blahoslava* na str. 13 (14b) jen poukázáním k snížení některých tonů pomocí ♭, s pominutím zvýšení skrze ♮. Bylot toto poslední v praxi zajisté mnohem vzácnější. Mimo *b*, jež ovšem v měkkém zpěvu bylo podstatné, ne smyšlené čili fictum, již v starších dobách vyskytovalo se též *es* místo *e*, pak *as* místo *a*, konečně i *des* místo *d* a *ges* místo *g*. V příkladu na str. 81 (C. 3a) jest i toto *ges*; *des* tam nenalézáme, poněvadž k tomu nebylo ani příležitosti. V obrazci stupnice smyšlené na str. 83 (C. 5a) v originalu Muziky *Josquinovy* předznamenány pouze *as* a *des* — ale rozumí se samo sebou, dle míst, na kterých dle solmisačních slabik státi má půlton nebo celý ton, že doplniti to sluší ještě ♭ a *es*; stupnice obrazce toho odpovídá tudíž našemu *as-dur*, což stejně platí též o obrazcích na str. 85 (D. 1a) a 86 (D. 1b). V příkladu »Veni redemptor« na str. 91 (D. 8a) předznamenána dvě ♭, v následujícím »Regina coeli« tamtéž (D. 8b) tři ♭ a sice pro *b*, *as* a *des*, poněvadž čtvrtého, *es*, melodie se nedotýká; v »Da pacem« na str. 92 (E. 1a) konečně opět tři ♭, ale zcela normalně pro *b*, *es* a *as*. V originalu schází při »Veni redemptor« *b*, při »Regina coeli« *as*, při »Da pacem« pak opět *b*, patrně z nedopatření nebo snad i nedorozumění, poněvadž — jako v oněch obrazcích — stojí ♭ sice tam, kde půlton *mi fa* toho žádá, ale ne všude i tam, kde potřeba ♭ plyne ze zachování celého tonu (a zamezení zvětšené sekundy, na př. *as-h*, v diatonické soustavě tehdejší nemožné). Tato nedopatření v přítomném otisku musila se ovšem napraviti; ale ve smyslu tehdejší notace upuštěno od přidání ♭ tam, kde melodie příslušných stupňů se nedotýká.

Str. 84 (C 6b). V druhé řádce notového příkladu opravena zde solmisace, aby byla shoda s výkladem v textu: místo *sol (g)* položeno *ut*, místo *la (a)* pak *re*.

Str. 85 (D. 2a). V tabulce *Všech přirozených zpěvův hlasové* hexachord tenoru v originalu chybně je podán: *g, a, h, c, d, e* není hexachord přirozený, nýbrž tvrdý. Proto změnil jsem pouze *c*-klíč originalu na *f*-klíč, čímž náprava způsobena nejkratší cestou.

Str. 89 (D. 6a). Řádky z »Gloria in excelsis« (*Blahoslavovy* »Sláva na výsostech Hospodinu«) citované nalézají se v kancionálu Šamotulském na třetí stránce nápěvu toho, nedaleko konce, při signatuře B. IX. a sice s toutéž změnou klíčů, jako v Muzice *Josquinově*; začátek písně té má však signaturu B. VIII. Úryvek z »Verbum caro factum est« rovněž vzat jest z konce písně, *Blahoslavovy* »Slovo, Syn Boží jediný«, ale změna klíčů na tomto místěv kancionálu Šamotulském není. Signatura B. XII týká se začátku písně; citovaný úryvek je na B. XIII. (Po tomto vysvětlení stávají se otazníky při signaturách obou písní zbytečné.)

Str. 90 (D. 6b). Transposice nápěvů děje se buď proto, aby nemusilo se v notaci zbytečně užívati chromatických změn posuvkami — nechť již nápěv při praktickém výkonu zpívá se v jakékoliv poloze — anebo zase proto, aby notace přesně odpovídala skutečnému zpěvu, zejména pokud nejvhodnější polohy nápěvu se týká. Dle toho transposice z první příčiny má tudíž vyhověti především požadavkům theorie, transposice z druhé příčiny pak požadavkům praxe hudební. Následující výklady a příklady arci nejsou všude dost jasné a vhodné. — *Voces coniunctae* nazývaly se právě tony chromaticky změněné u porovnání s původními, na př. *b* a *h*, *es* a *e*, atd Viz o tom *H. Riemann:* Studien zur Geschichte der Notenschrift, 1878, str. 54, 55.

Str. 90, 91 (D. 6b—D. 8a). Při první příčině transposice nápěvu mluví *Josquin* pouze o transposici do kvinty nebo do kvarty. Z toho plyne, že zde běží jen o transposici jednak přirozeného zpěvu v tvrdý nebo měkkého v přirozený (o kvintu), jednak přirozeného v měkký nebo tvrdého v přirozený (o kvartu) První příklad transponuje z přirozeného do tvrdého, tedy o kvintu do výšky, druhý z tvrdého do přirozeného v první části nápěvu a z přirozeného do měkkého v části jeho druhé tedy o kvartu do výšky. — *Červenkova* píseň »Aj, jak jest to milé« má v kancionálu Šamotulském nadpis »Vitam quae faciunt«. ve vydání pak z r. 1564 »Ecce quam bonum« (K. VII); nápěv podán zde celý. Z nápěvu *Čapkovy* (»Husenců Táborských«) písně »Ve jméno Boží počneme« (text O. XII, nápěv O VII) otištěna však u *Josquina* jenom asi polovice. Při tomto druhém příkladu kancionálem prvním míněn jest *Rohův*. Transposice v kancionálu Šamotulském jest ovšem dle textu *Josquinova* návratem k formě původní; ale kancionál ten má v nápěvu při prvním vyskytujícím se *h* (v druhé polovici první řádky) nahodilé ♭, jež *Josquin* vynechal. Nápěv ten patrně navzdor tomu považuje za dorický, jenž »vlastnost« svou zachovává jen tenkráte, když končí na *d*, jako v kancionálu Šamotulském, kdežto *Rohův* klade jej kvintu »nad vlastnost« jeho.

Str. 91, 92 (D. 8a -E 1b) Zde transponují se (»z druhé příčiny«) ony tři nápěvy, které na str. 81 (C. 2b, C. 2a) sloužily za příklad zpěvu přirozeného, měkkého a tvrdého. Je to transposice v našem, nynějším slova smyslu, o jakýkoliv intervall, k níž skladatel veden může býti rozličnými důvody. »*Veni redemptor*« (*Lukášova* »Láska věčná Bůh jediný«, A. XIII) transponuje se do vrchní kvinty (*cantus durus*), kvarty (*c. mollis*) a malé septimy (*c. fictus*), ovšem se změnou v předznamenání, kde toho je potřeba; »*Regina coeli*« (*Lukášova* »Kristus z mrtvých vstal«, G. VI) podobně do vrchní velké sekundy (*c. durus*)

a malé tercie (*c. fictus*); »*Da pacem Domine*« (*Dřevínkova* »Dej pokoj Hospodine«, K. VIII) zase do spodní kvinty (*c. naturalis*), velké sekundy (*c. mollis*) a velké tercie (*c. fictus*). Na ústrojí melodie tím ničeho se nemění; neboť při tvrdém notování »Regina coeli« doplniti sluší *fis*, jež předznamenávalo se jen velice zřídka, a při »Da pacem« ve zpěv smýšlený přeloženém již v přítomném otisku v předznamenání přidáno *b* a *es*, jež v originalu scházejí, jichž však nezbytně jest potřeba. Avšak čtvrtý příklad, *Michalcova* »Těš se, dcerko Sionská«, není přeložen toliko o velkou tercii do hloubky, nýbrž zároveň z tvrdého zpěvu do měkkého, totiž v předznamenání přidáno mu jedno ♭, tak že mění se tím podstatně i rod nápěvu: v kancionálu *Rohově* kdysi měl malou tercii (*a*—*c*¹) a odpovídal tudíž našemu *moll*, v Šamotulském (A. XVI) však objevuje se již s velkou tercií (*f*—*a*), náleží tudíž našemu *dur*. Odůvodnění, »že pak obyčej nebyl tak zpívati«, je zajímavé; dosvědčuje, že lid tvrdému rodu dával přednost před měkkým a ve smyslu tom sám nápěvy si předělával. Zároveň budiž upozorněno na to, že v tomto případě »cantus *durus*« čili »zpěv *tvrdý*« soustavy staré odpovídá našemu *moll*, t. j. rodu *měkkému*, a naopak zase cantus *mollis* čili zpěv *měkký* našemu *dur*, t. j. rodu *tvrdému*.

Str. 93 (E. 2b). Zde *Josquin* bližšímu výkladu znamení taktových a tudíž i nauky o taktu vyhnul se jako věci zcela zbytečné, »více jádra než šupin šetře«. Avšak tím vznikla mezera v knize, která hodlala celou kapitolu věnovati zpěvu vícehlasému, zajisté dvojnásobně citelná. Sr. nahoře str. LXXXVII.

Str. 94 (E. 8a). Příklad »Iam Christus ab inferis« (v kancionálu Šamotulském zpívá se tak *Augustova* »Srdce mé skládá píseň«) v originalu stojí před vysvětlením triply; ale poněvadž znamení triply v něm již jest, položen zde teprve po onom výkladu. — Čtvrtá a třetí nota od konce první řádky tohoto nápěvu u *Josquina* je *h, a*, v kancionálu však *a, c*¹.

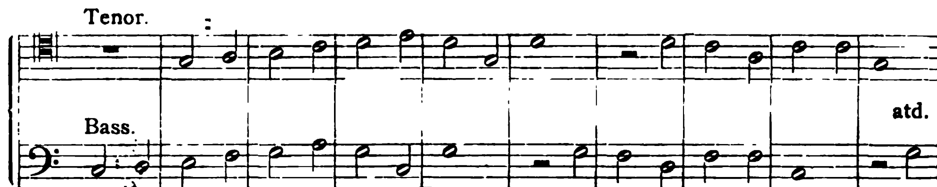
Str. 95 (E. 5a). *Josquinova* slova »*repetitio* 𝄇 *neb* R°« nejlepším jsou dokladem pro názor o věci té v poznámce na str. 111, 112 pronesený, že totiž R° je znamením opakování nápěvu pro čtenáře textu právě tak, jako 𝄇 pro čtenáře not. Příklad pak, *Michalcova* známá píseň »Všickni věrní křesťané« (»Gaudeamus pariter«), dotvrzuje to ještě zřetelněji. Čtenář doplniž si však první řádek textu na konci (po slově »nyní«) přidáním onoho znamení repetice R°. — V textu písně té je malá odchylka od kancionálu Šamotulského (»nám se ukázala« místo »nám jest ukázána«); snad *Josquin* sáhl k staršímu, původnímu znění, nedbaje korrektury *Blahoslavovy*.

Str. 96 (E. 6a). O tomto pětihlasém kanonu viz poznámku na str. 118, 119.
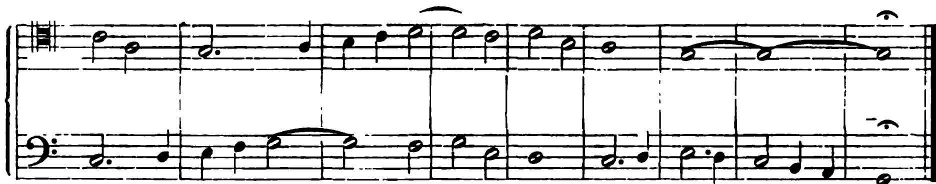
Str. 96 (E. 7a). Místo »Po těchto pak dvou věcech . . . snadně porozumíš« je patrně chybné a snad i neúplné; ale o pravém smyslu jeho nemůže býti pochybnosti: máme li z *g* stoupati výše, na př. na *c*, neřekneme na *g sol*, nýbrž užijeme hlasu spodnějšího, *ut* nebo *re*, dle toho, je-li zpěv tvrdý (s *h*) nebo měkký (s *b*); v prvním případě tedy kvartový krok nazveme *ut fa*, v druhém pak *re—sol*. Sr. v dalším textu na str. 97 (E. 8a) vysvětlení druhého příkladu zcela jasné.

Str. 98 (F. 1b). Při signatuře K. II v kancionálu Šamotulském takovou melodii nenalézám (*f, a, b, c*¹, *c*¹ atd.).

Str. 98 (F. 2a). Dvouhlasou fugu — dle nynějšího názvosloví kanon — opět z *Listeniovy* Musiky (D. Va) pocházející nevypisuji zde celou, nýbrž podávám toliko její začátek:



a konec:



Str. 99 (F. 2a, F. 2b). Tenor třířádkové dvouhlasé skladby po kanonu následující má rozhodně ráz nápěvu lidového, ať písně světské nebo duchovní. Proti tomu arci, že by

byla melodie kostelní, svědčiti zdá se nedostatek nadpisu. — Zde, jako při ostatních, na str. 99—101 následujících skladbách vícehlasých ve formě partitury otištěných přidány jsou ovšem taktové čáry.

Str. 99 (F. 2b). »Vitam quae faciunt« (*Červenkova* »Aj, jak jest to milé«, K VII.). Tříhlasá úprava je zde velmi prostá; diskant s tenorem kráčí skoro naveskrz v sextách, bass přináší toliko základní tony příslušných trojzvuků. Nápěv je v tenoru. — Nemůže býti pochybnosti o tom, že zde i v obou následujících příkladech při závěrcích a jiných místech jim odpovídajících musí se bráti citlivý ton (*subsemitonium modi*), aby trojzvuk dominanty byl tvrdý, tedy na př. v diskantu (a v 8. taktu písně »Pohleďte na mne« v tenoru): *g*, *fis*, *g*.

Str. 100 (F. 2b F. 3b . Píseň se začátkem »Pohleďte na mne v těžké nemoci« nenalézám ani v kancionálu Šamotulském, ani v *Jirečkově Hymnologii*, ani u *Konráda*.

Str. 100, 101 (F. 3a—F. 4a) Tenor *Michalcovy* písně »Kdož pod obranou Nejvyššího« liší se od nápěvu kancionálu Šamotulského pouze tím, že na začátku každé ze tří částí svých má semibrevis, kdežto v kancionálu stojí vždy brevis. Podržel jsem v otisku sice *Josquinovu* semibrevis, ale taktové čáry upravil jsem dle analogie rhythmu kancionálu tak, že druhá nota se slabikou »pod« připadla na těžkou dobu taktu ($^{2}/_{1}$). Následkem toho musila poslední nota první části, která u *Josquina* nedůsledně objevuje se jako brevis, změněna býti v semibrevis s korunou, aby připojení i repetice i završky bylo rhythmicky přesné. — O chatrném vedení hlasů zejména v této skladbě učiněna zmínka již v stati o *Josquinově* Muzice na str. LXXXVIII a C. Kvinty a oktavy hromadí se zvláště v 5., 6. a 7. taktu skladby a ovšem i při opakování jich na konci celé písně; sluší ostatně podotknouti, že třetí nota bassu od konce je v originalu *c*, nikoliv *A*, čímž tisková chyba přítomného otisku se opravuje. — Na místě právě citovaném vyložena také šifra pod diskantem I. I. V. S. jménem autora této Muziky: Johannes Josquinus, Venceslaus Solin.

Str. 102 (F. 5b). V přehledu finalů osmi tonů jsou kromě tonů netransponovaných (s finaly *d*, *e*, *f*, *g*) zahrnuty pouze čtyry transposice obyčejnější: při prvních šesti tonech do spodní kvarty nebo vrchní kvinty (s finaly *A*, *H*, *c* nebo *a*, *h*, *c*[1]) při sedmém a osmém do spodní kvinty (s finalem *c*). Srov. poznámku k *Blahoslavově* nauce o tonech na str. 115 a 116.

Str. 102 (F5b, F6a). *Ambitus et repercussiones tonorum* znamená zde, že následují ambity čili, jak *Blahoslav* říkal, okolky osmi tonů, v nichž zároveň zřetelně se jeví *reperkusse* čili *dominanta* každého z nich. Viz příslušnou poznámku k nauce o tonech u *Blahoslava*. — Ambity *Josquinem* zde podané shodují se celkem s těmi, které u *Listenia (a Blahoslava)* nalézáme; jsou však z pravidla vynecháním některých not zkráceny, pouze ambitus čtvrtého tonu kromě tohoto zkrácení je též poněkud změněn, za to ambitus tonu posledního ponechán zcela tak, jak jej čteme u *Listenia*.

Str. 103—104 (F. 6a - F. 8b). V slovech »aby též i rozdíl každého tonu dobře znám byl«, znamená *rozdíl* přímo *differenci* čili amenovou formuli, *Euouae*; neboť differencemi nazývaly se také amenové formule vůbec, poněvadž jimi jednotlivé tony se rozlišují. V následujících intonacích žalmových totiž v druhé polovici tenoru jsou formule ty obsaženy. Čtyrhlasé intonace samotné celkem jsou opět z knížky *Listeniovy* (C. Vb—D. Ia) převzaty, ale s hojnými chybami, které vedení hlasů namnoze úplně porušují, tak že zpívati dle nich nebylo by lze. Běží zde však bezpochyby nejen o nedbalý opis a nedostatečnou korrekturu, nýbrž mimo to i o zjednodušení zpěvu (úmyslné nebo bezděčné) při praktickém výkonu; neboť odchylky jsou někdy příliš velké, než aby dle *Listenia* intonace *Josquinem* podané přesně mohly se opraviti. Alt u *Josquina* nejvíce, t. j. při všech tonech odchyluje se od znění *Listeniova*; po něm pak bass a nejméně diskant. Tenor zůstal vůbec beze změn a také latinské texty ponechány. Zlepšiti pak pouze vedení hlasu v tom, co original český podává, zejména odstraniti četné oktavy a kvinty, zdálo se mi nemístné, poněvadž změny takové byly by vlastně zcela libovolné; proto opravy obmezeny zde na míru nejmenší. V I tonu první dvě noty altu v originalu jsou *h*, *h*; v otisku dle *Listenia* opraveny na *d*[1], *d*[1]; v II tonu poslední nota bassu v originalu je *c*, zde *a*; v V tonu ve všech hlasech přidána zde jedna nota, aby nápěv shodoval se s počtem slabik textu; v VII tonu na konci prvního verše bassu v originalu stojí *g*, což dle analogie s *Listeniem* změněno na *c*. Obloučky naznačující ligatury jsou ovšem přidány. Klíče, pokud jsou obvyklé, ponechány, neobvyklé pak nahrazeny běžnějšími, tak zejména v diskantu *G*-klíč na třetí linii nynějším klíčem houslovým. — Podotknouti sluší, že intonace II tonu u *Josquina* jako u *Listenia* transponována je do vrchní kvinty.

III.

Názvosloví obou Muzik.

Následující slovníček nikterak není věcným rejstříkem, jenž by obsah obou spisů vyčerpal, nýbrž podává jen přehled českého i latinského názvosloví, zejména hudebního, pokud u *Blahoslava* a *Josquina* je nalézáme. Proto také stránkové odkazy (dle přítomného nového otisku obou Muzik) připojeny jen ty, které zdály se tu býti z jakýchkoliv příčin potřebnější, a ty hledí především k místům, na nichž názvy samy se vykládají nebo věci příslušné blíže se projednávají Kde citovány jsou stránky, snadně pozná se dle číslic, co týká se Musiky *Blahoslavovy* a co *Josquinovy*. Vysvětlení. zejména moderními názvy, které v obou starých spisech se nevyskytují, jest v závorkách.

Slovníček ten patří arci jen k textu obou Muzik samotných, ne k následujícím po nich poznámkám vydavatelovým; avšak bylo ho přece použito k některým doplňkům poznámek těch, jakož navzájem zase poznámky ty doplňují výklady názvů zde podané.

Akcent (liturgický, *accentus ecclesiasticus*) 71, 72.
alt, *altus*.
altovati (zpívati k tenoru altový hlas) 87.
ambitus, okolek (objem nápěvu nebo tonu) 25, 102, 103.
amplificatio, vymyšlené rozšíření věcí 53.
antiphona 51.
authenti toni 101, 102.

b fa, *b* ♭ (nynější *b*).
b mi, b ♮ (nynější *h*).
bardouny hluboké tony, nástroje nejhlubších poloh, bassové) 10.
barva not (*color*, k naznačení rozličného trvání) 23.
bass, *bassus*.
bedurum (nynější *h*; odtud:) *beduralis*, *bedurus* t. *cantus*, zpěv tvrdý, (bez předznamenání) 35, 81, 84.
beduritatis signum (♮) 93, 94.
bemolle (nynější *b*; odtud:) *bemollaris* t. *cantus*, zpěv měkký (s předznamenaným ♭) 35, 81, 83.
bemollitatis signum (♭) 93, 94.
běhavý zpěv, *cantus figuralis* (mensuralní) 76.
běžná, černá, *semiminima* (nota čtvrťová) 15, 77.
běžnější, *fusa* (nota osminová) 15, 77.
brevis, krátká (nota dvoutaktová, po případě třítaktová) 15, 77.

Canon 74.
cantus, zpěv, viz: *naturalis*, *durus*, *mollis*, *fictus*, *choralis*, *figuralis*.
carmina (básně časoměrné) 60.
cithara 69.
claves signandae (klíče) 76.
clavis viz klíč
concordantia, libé znění (souzvuk na konci klauzulí) 93, 96; viz též konkordance.
coniunctae, t. *voces* (tony chromaticky rozlišené) 90.
convenientia, hlasův shledání (ve zpěvu polyfonním) 20, 93, 96.
custos, kustoš, stráž, též *index* 83, 93, 95.

Černá, běžná, *semiminima* (nota čtvrťová) 15, 77.
černé noty 78—80.

Devocián (člověk nehudební, nemusikální) 8, 33, 46; »což česky můž slouti rušihlas a nebo kazinota« 40; devociánství 46.
diapason (oktava).
diapente (kvinta).
diatessaron (kvarta).
differentiae tonorum, differencí (odchylné formule amenové) 25 nn.; viz též: rozdíl.
discantus, diskant.
diskantovati (zpívati k tenoru vyšší neb nejvyšší hlas) 87.
ditonus, *tertia*.
dlouhá, *longa* (nota čtyrtaktová, po případě až devítitaktová) 15, 77.
dlouhý takt, *dupla* ($^2/_1$ nebo $^4/_2$) 21.
dupla (dvoudílný takt, $^2/_1$ nebo $^4/_2$) 21 nn.
durus cantus viz *beduralis*.
dvojité litery (odpovídající nejvyšším tonům tehdejší soustavy, a^1—e^2) 10.

Elegia 53.
elevací zpěvu, *elevatio cantus* (transposice nápěvu do výšky) 90.
epitheta 56.

Fictus cantus, smyšlený zpěv, zpívání (s více než jedním předznamenaným ♭ nebo s křížky) 13, 81, 85.
figuralis cantus, figurální, figurný, neprostý zpěv, zpívání (vícehlasé) 7, 11, 32, 40, 72, 78, 86.
figury rhetorické 56, 59.
finál, *finalis*, zakončení nápěvu (jeho závěrná nota) 20, 93, 96.
finální klíče (toniky osmi církevních tonů: *d*, *e*, *f*, *g*) 76, 90, 102.
formovati, zpravovati hlas (upraviti, vyrovnati, vzdělati) 34.
fuga (= canon) 98.
fusa, běžnější (nota osminová), 15, 77.

Harfa 69.
harmonia (soulad, shoda zpívajících, třeba i ve zpěvu jednohlasém) 36.
hemiola, *hemiolia* (nápěv psaný černými notami a tudíž rychlejšího pohybu, než při stejného tvaru notách bílých) 23, 79.
hlahol (zvuk neb hlas vůbec) 37, 40, 61; (zvuk hudební, neartikulovaný, ton) 11, 13, 96; (též samohláska ve jménu souhlásky: b*e*, c*e* atd.) 76.

hlas (lidský nebo nástrojový) tenký (vysoký), tlustý, hrubý (hluboký); rozštípený (nevyrovnaných rejstříků) 33; hlasu šetření, formování atd. 33 nn.
hlasovati (zpívati hlavní hlas, vlastní nápěv, tenor) 37.
hlasy (solmisační slabiky: *ut, re, mi, fa, sol, la*); tvrdé neb tuhé: *mi, la*, přirozené: *re, sol*, a povlovné neb měkké: *ut, fa*; vrchní: *sol, la*, prostřední: *mi, fa*, a nižší: *ut, re*, 9, 14, 15; — vrchní: *fa, sol, la*, a spodní: *ut, re, mi*, 71, 72, 80, 97.
housle 69; husle 35; húsličky 32.
hrubé litery (odpovídající nejhlubším tonům tehdejší soustavy, G g) 10.
hrubý hlas (hluboký) 33.
hudba (nástrojová vůbec, proti zpěvu) 76.
hymna 51.

Chorál 72.
choralis (cantus, musica), chorální, prosté, lejkovské zpívání (jednohlasý zpěv) 7, 11, 86; (zpěv o notách stejného trvání, *cantus planus*) 38, 61, 78.

Index, kustoš, stráž, 95.
instrumenty.
intervalla, modi 73, 74.
imperfectus modus (dvoudobá platnost *maximy* nebo *longy*) 21, 93.
intonací (ve zpěvu liturgickém) 51.
intonationes psalmorum 103.
invectiva (báseň satirická) 52, 53.
invitatorium (ve zpěvu liturgickém) 51.

Jakost slov (kvantita jejich slabik) 60.

Kakozilia, *cacozilia*, *κακοζηλία* (nemístná horlivost, affektace) 36, 41; *cacozili* 39 a j. v
kalkovati (šlapati měchy u varhan) 47.
kantilena (píseň) 51.
kantor, zpěvák (vůbec) 7, 21, 71; (někdy míněn tím zvlášť) kantor přední, »jenž začíná«, začinatel (zároveň taktující řiditel sboru) 33, 38 nn., 41, 45, 48.
karakter, znamení (v písmě notovém) 71.
klauzule (řádka veršová i příslušný úryvek nápěvu) 57, 96.
klíč, *clavis* (1. celé jméno noty, t. souhrn litery a hlasů čili solmisačních slabik příslušných, na př. *a lamire, c solfaut* atd.) 10, 71, 75; klíčové vrchní (a^1—e^2), prostřední (a—g^1), spodní, *graves (G—g)* 75, 84, (viz též: litery); klíčové finální (toniky církevních tonů, *d, e, f, g*) 76, 90, 102; (2. v užším smyslu litera, jejíž předepsáním na začátku skladby vykazuje se tonům určité místo na liniích, tedy nynější klíč, *clavis signanda*) 11, 76.
komponování, kompositor (hudební) 90; kompositor, skladatel (textu písně) 38.
konkordance (konsonance) 36, 37.
krátká, *brevis* (nota dvoutaktová, po případě třítaktová) 15, 77.
krátký takt (obyčejný celý, $^2/_2$) 21.
kratší, *semibrevis* (nota celá, jednotaktová) 15, 77.
kůr (sbor zpěváků) 46.

kustoš, *custos*, stráž, *index* (znamení na konci řádky notové poukazující k první notě řádky následující) 89, 93, 95.
kvarta, *quarta*.
kvinta, *quinta*.

Lejkovské (laické) zpívání, *cantus choralis* (jednohlasý zpěv obce) 7.
libé znění, *concordantia* (souzvuk na konci jednotlivých klauzulí) 93, 96.
ligatura, vázané, svázané, spojené noty 16 nn.; 78.
lína (linie notového systému).
literáti (jakožto odborně vzdělaní hudebníci, znalci zpěvu) 42, 45.
litery (značící jednotlivé tony); dvojité neb vysoké *(geminatae, superacutae): aa—ee* (a^1—e^2), menší a ostré *(acutae): a—g* (a až g^1), větší a hrubé, tlusté *(graves)*: *(Γ A—G (G—g)* 10.
longa, dlouhá (nota čtyrtaktová, po případě až devítitaktová) 15, 77.

Maxima, největší (nota osmitaktová, po případě až 27taktová) 15, 77.
měkké hlasy (solmisační slabiky *ut, fa*) 9.
měkký zpěv, měkké zpívání, *molle*, viz *bemollaris* (s předznamenaným ♭) 12, 35, 81, 83.
melodia, nota (nápěv). (K tomu, co v předeslaných statích řečeno na str. XLVII a XLIX, sluší dodati ještě slova z *Josquinovy* Muziky, že »nových, nezvyklých melodií dělati netřeba« 77.)
menší litery (odpovídající tonům prostřední polohy, a—g^1).
metaphora 55.
minima, nejkratší, nejmenší (půlnota) 15, 77.
modus, perfectus, imperfectus (dvoudobá a třídobá platnost *maximy* nebo *longy*) 21, 93.
modus, intervallum 73 nn.
mordent (nynější předrážka) 42.
mutací, *mutatio*, mutování, proměňování hlasů (solmizačních, v přechodu z tetrachordu do tetrachordu) 11 nn., 71, 80 nn , 84.
muzika, *musica* (hudební umění vůbec; slova »hudba« XVI. stol užívalo jen pro hudbu nástrojovou a to především pro hru na nástrojích smyčcových, ale užívání názvu toho již kolísalo, což vidíme z toho, že na str. 35 (48b) vytištěno je v *Blahoslavově* Musice »na hudebních nástrojích«, což pak v Erratech (a také v přítomném otisku) opraveno v »na muzických nástrojích«); muzika chorální (jednohlasá), figurální (vícehlasá) 7; muzikus, muzikové (hudebníci): *theorici, practici, poëtae* 7; muzické nástroje atd.

Nanotovati, notovati (notami napsati) 31, 71.
naturalis cantus, přirozený zpěv bez *b* a *h*. v objemu *c—a*) 35, 81, 85.
nejběžnější, *semifusa* (nota šestnáctinová) 15, 77.
nejkratší, *minima* (půlnota) 15, 77.
nejmenší, *minima* (půlnota) 15
největší, *maxima* (nota osmitaktová, po případě až 27taktová) 15, 77.

DOPLŇKY A OPRAVY CHYB TISKOVÝCH.

Str. XI. v 5. r. z dola : přidáním slov »za věc“ budiž věta doplněna takto: »nepovažovati všechno vyšší vzdělání za věc pravému křesťanství a tudíž Jednotě odpornou.«

Str. XXIV. v 18. ř. zdola: po »spíše« přidej »sluší« (»spíše sluší hledati je«).

Str. XXXII. k první poznámce: druhá značka v rytině titulu je letopočet 1564 s monogramem patrně z liter I S složeným.

Str. XXXIII. v 7. ř. shora: místo »Kancionálu« má býti »kancionálu«.

Str. XXXIV. k 2—8 ř. shora a k druhé poznámce: Značka ⵜ s kvítkem jako v kancionálu z r. 1564 vyskytuje se i 1576 několikrát na spodní obrubě stránek. Mimo to však nalézáme ji ve větších rozměrech provedenou a do kartušového rámce vpletenou nejenom na titulu třetího dílu tohoto kancionálu (1576, str. 605), nýbrž také již na titulním listu Evangelií r. 1571 vydaných. Bez kvítka pak, tedy tak, jako v Knize úmrtní (u *Fiedlera*), vidíme ji zcela drobnou v titulní rytině čtvercového *Blahoslavova* překladu Nového zákona z r. 1568, a sice na levém kraji, kdežto na pravém je monogram z liter I a S složený. Tento poslední monogram vyskytuje se v tiscích Evančických té doby nejednou; v kancionálu 1564 na titulu, na obraze Davida s harfou, na první stránce druhého dílu. Zdá se to býti rozhodně monogram rytecký, tak že by pak nezbývalo než spatřovati ve značce ⵜ známku toho, od něhož pocházela kresba nebo alespoň komposice rytiny. Další stopování těchto značek ukáže snad, zdali a jakou měrou sluší *Blahoslavovi* přičítati i přímé nějaké účastenství na výtvarné úpravě kancionálu z r. 1564. — Co druhého znaku, o němž v poznámce je řeč, se týká, budiž dodáno jen tolik, že obě do sebe vpletená B odpovídají rodinným jménům rodičů *Blahoslavových* (*Blažek* a *Bezpero*), obě menší písmeny I a B ovšem vlastnímu jeho jmenu, a že týž znak, avšak bez těchto liter I a B, vyskytuje se 1576 ještě na str. 782, B XIX.

Str. XXXV. v poznámce, 3. ř. zdola: místo »*Esrom*« čti »*Ezrom*«.

Str. XXXIX. v 6. ř. shora: místo »*Miřínský*« čti »*Miřinský*«.

Str. XLI. v 1. ř. shora: místo »již« čti »jichž počet«. Co do kvantity své, co do rozsahu svého původní tvorba českých písní bratrských klesla by totiž zajisté na polovici, neli ještě hloub, kdyby kancionál Šamotulský představoval veškerou zásobu tehdejších českých písní v Jednotě, jak tvrdí *Wolkan*. U porovnání s tím byla by újma vznikající redukováním závislosti *Weissových* německých písní na starších, nám dnes třeba neznámých předlohách českých, arci jen nevelká.

Str. XLII. v 22. ř. shora: místo »zborech« čti »sborech«.

Str. XLIII. v 7. ř shora: místo »mezi 1601 a 1561“ čti »mezi 1501 a 1561«.

Str. XLV. v 4. ř. shora: místo »Způsob« čti »Spůsob«.

Str. XLVIII. v 21. ř. shora: místo »ochranou« čti »obranou«.

— — v 13. ř. zdola: k slovům »*Polonus Pelčický* pak utrakvista katolíkům blízký« patří citát: »*Jireček*, Hymnologie, str. 21«; neboť v Rukověti označen *Pelčický* přímo jako katolík.

Str. XLIX. v 16. ř. shora: po »drasticky« přidej »k« (»přirovnává drasticky k oblékání a t. d.«).

Str. LX. k 18. ř. shora: Na konci předmluvy »Počátků« totiž podpis vydavatele jejich, *Jana Benediktiho*, zní: *Jan Blahoslav.*

— — k druhé poznámce: Netoliko nápěv tenoru, nýbrž celou *Tritoniovu* čtyrhlasou skladbu nalezl jsem zapsanou na jednom ze čtyr listů před *Finckovou* Practica musica v Universitní knihovně zdejší, a sice s textem »Angelis haec est sacra lux«. Rukopis je z 2. polovice XVI. století.

Str. LXI. v poznámce, 1. ř. shora: místo »vedla« čti »vedle«; v 3. ř. zdola: místo *Apterix* čti *Apteryx*. — K tomu budiž podotknuto, že *Blahoslav* i leckde jinde rád užívá zpětného čtení slov, jako na př. v titulu »O rotě milovné Anvolimator“, což *Jireček* (v Rukověti. č. 26. spisů *Blahoslavových*, str. 84) vykládá »snad Adamitarum, jelikož o nich tu jednáno«, kdežto poslední slovo to není ničím jiným, než obrácené »rota milovná«.

Str. LXXVI. k 20. ř. shora: O *Blahoslavově* porozumění pro důležitost přednesu, zejména posunkování řečnického a o jeho bystrozraku kritickém mnoho dokladů je ve Vadách kazatelův. Budiž zde ukázáno jen k tomu, co praví na str. 57 o posuncích kazatelů: »Ne všechněmť se to líbí, aby kazatel beze všech gestů tak mluvě stál téměř sebou nepohna, jakoby jej namaloval, a řeč jeho aby se lila, jakoby někdo v lázni čep z sloupu, skrze nějž vodu vedou, vytrhl, jednostejně, jako takový byl onen veliký a slavný (kdyby jedem kacířství nakažen nebyl) muž *Osiander* výborný a německý i latínský kazatel, ačkoli jeho oči i všechna hlava nebyla všelikterak bez gestu, a někdy také, ač velmi zřídka, maličké jakés pohnutí životem celým spatřovalo se. Nebyla pak ta pokojnost na něm *vitiosum aliquid*, škodna, ani zohyzďující, ale zdálo se, že všechna mysl jeho právě a cele v tom byla, což od něho mluveno bylo, vpojena a všudy všechna tím prošla, tak mluvení jeho bylo opravdové a gruntovní. Maličkou tuto vadu zdál se míti, že v mluvení jaks lícem pod okem jedním pohyboval vždycky často přes všecko kázání. Ale držím, že snad v to místo někdy byl uražen anebť něco tomu podobného se stalo, ale to tam. Mohlť by pak někdo špalkovým obyčejem tak beze všech sebou hýbání státi, aby více k obrazu malovanému nežli k člověku živému podoben byl. Hnutí tedy a gestus pokojní, vážní, příslušní, při obvyklém kazateli nemohou býti haněni; pohlednouti sem i tam, na tu i jinou stranu, bez prudkého očima házení, rukou hnutí i vším životem, jakž se kdy příčina dá. *Ita ut gestus, motus, vultus ipse* [u *Slavíka* omylem: *ipsus se*] *verbis et rebus respondeat, hoc non vitium sed decorum est,* slušnost jest a ozdoba znamenitá.«

Str. LXXV., LXXVI, LXXVIII.: Z toho, že Musica sloužiti měla především zpěvu chorálnímu, jednohlasému, nesmíme snad souditi, že v bratrských sborech a ovšem i školách hudba figurální, vícehlasá se nepěstovala. Zajímavé svědectví váhy, již Bratří kladli také na zpěv umělý, zachovalo se nám v dotčené již iniciálce kancionálu Šamotulského bratrskou školu představující (při sign. O. IV; viz zde str. XXXV): na černé tabuli v pozadí napsána je »fuga 4 vocum» s textem »Hossiannah in excelsis«.

Str. LXXX. v 16. ř. shora: místo »Filipiky« má býti »Filippiky«.

Str. LXXXVII. v 24. ř. shora: místo »parvus« čti »parvis« a slovo »jeho« škrtni.

Str. 14. v 11. ř. zdola: místo »muzice« čti »Muzice«.

— 14. v 7. ř. zdola: místo »Učinění« čti »V činění«.

I.

Str. 21. v 16. ř. zdola: místo »nejkratší« lépe by stálo »kratší«; neboť jako *modus maior* a *minor* rozhoduje o dělení *maximy* na *longy* a *longy* na *breves*, *tempus* pak o dělení *brevis* na *semibreves*, tak *prolatio* rozhoduje o dělení *semibrevis* (kratší) na tři nebo dvě *minimy* (nejkratší),

— 34. v 29. ř. shora: místo »vhrdle« čti »v hrdle«.

— 35. v 6. ř. shora: místo »Kryste« čti »Kriste«.

— 36. v 11. ř. z dola: místo »nakterých« čti »na kterých«.

— 38. v 2. ř. shora: místo »klausuli« čti »klauzuli«.

— 40. v 28. ř. shora: místo »klausulích« čti »klauzulích«.

— 42. v poslední řádce před druhým notovým příkladem: místo »podni« čti »pod ni«.

— 45. v 13. ř. odstavce O neumělém taktování: místo »otom« čti »o tom«.

— 51. v 6. ř. shora: místo »intonaci« čti »intonací.«

— 51. v 21. ř. ~~shora~~ zdola: místo »prosu« čti »prozu«. má být 20. shora

— 56. v 4. ř. zdola: místo »klausuli« čti »klauzuli«.

— 57. v 8. ř. zdola: místo »treffil« čti »trefil«.

— 62. v 1. ř. shora: místo »zmnoha« čti »z mnoha«.

— 70. v 16. ř. shora: místo »bylo. Protož« čti »bylo: protož«.

— 73., řádka nad notovým příkladem *unitonu:* místo »linĕ« čti »líně«.

— 75.: první nota diskantu tříhlasé skladby místo d^1 má býti c^1.

— 77. v 8. ř. shora: místo *»vallores«* čti *»valores«*.

— 77.: druhá tabulka (vysvětlení not s tečkami): nejspodnější noty druhého sloupce místo »𝅝 ♩« mají býti »𝅗𝅥 ♩« (půlnota a čtvrt).

— 78.: k 4. ř. zdola přidej marginalní paginaci B 8a.

— 80. v 1. ř. shora: místo »Druhý způsob« čti »2. Druhý způsob«.

— 80. tabulka (vysvětlení platnosti černých not): nejhořejší nota posledního sloupce místo »𝅜« má býti »𝅜·«, nejspodnější místo »𝅗𝅥.« má býti »♩.« (čtvrt s tečkou).

— 80. v druhé řádce notového příkladu dvanáctá nota *(g)* místo bílé *minimy*, má býti černá, *semiminima* (♩).

— 84. v 5. ř. před druhým notovým příkladem: místo *Graves* čti *graves.*

— 89. v nadpisech posledních dvou notových řádek čti »Gloria in excelsis. (B 9.)« a »Verbum caro. [B 12]« (bez znamení otázky).

— 95. v textu pod třetí notovou řádkou zdola na konci po slovech »veselme se nyní« přidej »R⁰«.

— 99.: marginalní paginace F 2b má býti o jednu notovou řádku níž.

— 100. na začátku textu čtyrhlasé písně: místo »ochranou« čti »obranou«.

— 101. v bassu čtyrhlasé písně: třetí nota od konce místo *A* má býti *c*.

— 116. v třetí tabulce stupnic (*Tony nepravidelné, transponované pomocí jednoho* ♭) v stupnici VI tonu tučnou literou vyznamenáno má býti *b*, nikoliv c^1.

— — v 17. ř. zdola: místo »k užívání« čti »v užívání.«

REJSTŘÍK JMEN OSOBNÍCH.

(Jméno *Blahoslavovo*, vyskytující se na každé téměř stránce, do seznamu toho přijato není.)

OBSAH.

(Zinkografické reprodukce obou titulů jakož i ukázek notového tisku a rukopisných gloss jsou z fotochemigrafického ústavu *Husník & Häusler.*)

